

Skryf as terapie by twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel:

'n vergelykende studie van *Een vlek op de rug* deur J. van de Walle
en Eben Venter se *Foxtrot van die vleiseters*.



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad Magister
in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch.

Maart 2001

Studieleier: Dr. D.P. Van Zyl

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê is nie.

Handtekening:

Datum:

OPSOMMING

'n Vergelykende studie tussen 'n Nederlandse postkoloniale roman, *Een vlek op de rug* (1963) deur J. van de Walle en 'n Afrikaanse post-apartheid roman, *Foxtrot van die Vleiseters* (1993) deur Eben Venter, lewer boeiende resultate. Ten spyte van verskille soos die tydsgap van 30 jaar tussen die verskyning van die twee romans en die feit dat die verhale afspeel op twee verskillende kontinente, in twee verskillende eeue, is daar tog sterk ooreenkomste wat 'n vergelykende studie tussen hierdie twee tekste sinvol maak. Die parallel is daarin geleë dat beide romans kritiek wil lewer op 'n onderdrukkende sisteem, hetsy kolonialisme of apartheid (wat ook gesien kan word as 'n vorm van kolonialisme). Die vertellers in beide verhale probeer om, vanuit 'n posisie van sosio-politiese bevoorregting, skuldgevoelens oor die verlede te verwerk. In beide gevalle vertoon die verteller empatie met die onderdrukte *ander*, maar 'n onoorbrugbare afstand bly enersyds bestaan. Andersyds is daar sprake van 'n problematiese identifisering met die eie groep omdat die verteller homself nie ten volle met hulle kan assosieer nie. In hierdie studie word onder meer aandag bestee aan die wyse waarop hierdie konflikterende skuldgevoelens na vore kom en hoe die onderskeie vertellers probeer om 'n mate van terapie te verkry deur middel van die vertelling.

ABSTRACT

A comparative study between a Dutch postcolonial novel, *Een vlek op de rug* (1963) by J. van de Walle and an Afrikaans post-apartheid novel, *Foxtrot van die Vleiseters* (1993) by Eben Venter, produces fascinating results. Despite dissimilarities, e.g. the almost thirty years that separate these two texts and the fact that the stories take place in different centuries on different continents, there is an unmistakable unity of intention that binds them together. The similarities are most clearly seen in the criticism of two discriminatory policies, namely that of colonialism and apartheid (which can also be seen as a form of colonialism) respectively. In both novels the narrator attempts to come to terms with the past and his own feelings of guilt. Both narrators write from a socio-politically advantaged position with on the one hand mixed feelings of empathy with the suppressed *other* and problematic identification with their own group on the other hand. This study investigates ways in which these feelings of guilt manifest and how the storyteller deals with his conflicting emotions through the therapeutic process of telling the story.

Geldelike bystand gelewer deur die NRF (National Research Foundation) vir hierdie navorsing word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan hierdie instansie toegeskryf word nie.

Ek wil graag my studieleier, Dr. D.P. van Zyl, bedank vir haar entoesiasme en toegewyde leiding. Baie dankie ook aan my ouers en my broer vir hulle bystand en ondersteuning.

INHOUD

Hoofstuk 1 - Teoretiese inleiding

1.1 Die nut van literatuur en die terapie van vertel	2
1.2 Die literatuur as waarheidskommissie	4
1.3 Bekentenisliteratuur	8
1.4 Representasie en ideologie	9
1.5 Die rol van die verteller	13
1.6 Postkoloniale literatuur	16
1.6.1 Terminologiese omskrywings	16
1.6.2 Eienskappe van die postkoloniale literatuur	19

Hoofstuk 2 - Die romans onder bespreking

2.1 Konteks: Die Nederlandse postkoloniale literatuur	24
2.1.1 J. van de Walle	26
2.1.2 'n Kort opsomming van <i>Een vlek op de rug</i>	27
2.2 Konteks: Die Afrikaanse literatuur en die postkolonialisme	29
2.2.1 Eben Venter	30
2.2.2 'n Kort opsomming van <i>Foxtrot van die vleiseters</i>	32

Hoofstuk 3 - Vergelykende bespreking van die twee tekste

3.1 Skuld en die verteller	33
3.2 Motivering vir skryf en die selfrefleksiewe aard van die vertelling	34
3.3 Simboliese naamgewing	39
3.4 Problematiese identifisering met eie groep	44
3.4.1 Achille en die koloniste	45
3.4.2 Petrus se familie en die gemeenskap	51
3.4.3 Die pater	60
3.4.4 Die dominee	62
3.5 Komplekse verhouding met die <i>ander</i>	63
3.5.1 Die vrou as <i>ander</i>	63
3.5.2 Meegevoel met die <i>ander</i> en skuld oor onregverdige behandeling	68
3.5.3 Skuld oor marteling	72
3.5.4 Skuld oor voedsel en bevoorregting	74

3.6 Ontvlugting van die wrede werklikheid	79
3.7 Gevolgtrekking	81
3.8 Ideologiese apokalips	82
3.8.1 Onheilspellende vooruitwysings	82
3.8.2 Uitdagende houding van die <i>ander</i>	87
3.8.3 Beswering van die vrees	88
3.8.4 Algemene verval en chaos	90
Hoofstuk 4 - Samevatting en konklusie	93
Bibliografie	98

Fiction is history, human history, or it is nothing. But it is also more than that; it stands on firmer ground, being based on the reality of forms and the observation of social phenomena, whereas history is based on documents, and the reading of print and handwriting – on second-hand impression. Thus fiction is nearer truth. (...) A historian may be an artist too, and a novelist is a historian, the preserver, the keeper, the expounder, of human experience
- *Joseph Conrad*

**My soul the retina learns to expand
daily because by a thousand stories
I was scorched a new skin. I am changed forever. I want to say:
forgive me
forgive me
forgive me You whom I have wronged, please
take me
with you**
- *Antjie Krog*

Hoofstuk 1 - Teoretiese inleiding

1.1. Die nut van literatuur en die terapie van vertel

... want die storie het my vry gemaak
- Petrus Steenekamp

Wat literatuur uniek maak, is die mate waarin dit abstrakte ervarings kan verwoord: “Literature can capture, as no rational analysis quite can, the feelings that are part of our systems of value. Reason examines, but we may wish to taste and experience. And art can provide so controlled an experience for us as to make us tolerate what we couldn’t bear in any other form” (Ross 1969: 26). Hierdie uitspraak sluit aan by die stelling dat literatuur beskou kan word as die instrument waarmee ’n gemeenskap sin maak van gedeelde ervarings uit die verlede en hulle terselfdertyd ook voorberei op die toekoms. Con Davis e.a. (1991: 43) som dit soos volg op: “(Literature) is a particularly elaborate way in which a society makes sense of the common experience of its members by narrating more or less ‘representative’ examples of that experience; and in the very ‘style’ of its narration, it participates in the complex structure of feeling of its own generation and time.” Van Gorp se definisie is hierby ter sake, naamlik dat literatuur “veel meer is dan een geheel van teksten, dat ze veeleer kan beschouwd worden als een geordende vorm van artistieke communicatie” (1993: 228).

In ’n onderhoud (Brinkel 1996: 504) gee Etienne van Heerden te kenne dat die siening van *l’art pour l’art* in die meeste samelewings as onvanpas en verouderd beskou word. Hy verwys spesifiek na die Suid-Afrikaanse konteks en sy eie generasie skrywers wanneer hy sê: “wij voelden dat we niet alleen zuiver experimentele kunst moesten bedrijven, niet alleen kunst omwille van de kunst, maar dat wij ook iets moesten optekenen van onze tijd”. Mineke Schipper se uitsprake sluit aan by hierdie gedagte en lê klem op die kulturele gebondenheid aan ’n bepaalde tyd en plek: “Teksten hebben geen eeuwige universele waarde voor alle bewoners van onze aarde: hun waarde hangt af van de manier waarop verbindingen gelegd worden tussen historische, sociale, culturele en persoonlijke ervaringen van lezers en auteurs” (1996: 6). Tóg kan daarnaas binne die literatuurstudie oor sowel geografiese as kulturele grense heen beweeg word om parallele te vind tussen tekste wat binne uiteenlopende kontekste ontstaan het.

Oor die waarde van die literatuur binne die samelewing is reeds dikwels gedebatteer. Chris Van der Merwe (1998: 204), sluit onder andere aan by Horatius se siening van die literatuur as “*utile et dulci*: nuttig en mooi (soet). Nuttig word hier dan meestal gesien as nuttig vir die samelewing”. Ook Swanepoel (1996: 24) lê in sy artikel klem op die funksionele aard van literatuur binne ’n gemeenskap, in teenstelling met ’n suiwer estetiese waarde: “Vir die leser wat tog daarop aandring dat estetiese norme sentraal in enige literatuurbeskouing moet staan, sou ’n mens kon wys op die feit dat ’n ondersoek ten opsigte van die *funksie van literatuurproduksie* binne ’n bepaalde konteks die literêre werk uit die kader van konserwatiewe leessteriliteit haal en dit plaas in die groter raamwerk van kulturele diskoers” (sy kursivering). Die nut van literatuur word verder beklemtoon in die opvatting wat literatuur beskryf as: “important as well as powerful in our understanding and analysis of ourselves, the relation among ourselves, and the culture we participate in, share and can imagine transformed” (Con Davis 1991:3). Literatuur kan dus enersyds aspekte van ’n samelewing weergee (representeer) sodat daarvan sin gemaak kan word, maar andersyds ook ’n rol speel in ’n soort transformasieproses. Die belang wat aan die literatuur as *vormingsagent* binne ’n samelewing toegeskryf word, blyk duidelik uit bogenoemde uitsprake.

Op ’n kleiner skaal kan literatuur, en in besonder die proses van vertel, ook vir die individu, as skrywer of leser, ’n manier wees om met komplekse gevoelens om te gaan en sin te maak van sowel die hede as die verlede. Anna O (oftewel Bertha von Pappenheim) was volgens Thom (1986: 1-2) die eerste wat na Freud se terapeutiese metode verwys het as “the talking cure”. Jacques Lacan het verder op hierdie idee voortgebou in sy *Discours de Rome* (1953), waar hy die belangrikheid van die pasiënt se woord in die psigoanalise beklemtoon het. Taal word dus beskou as die medium binne die psigoanalise waarmee gebeure gerangskik word om ’n bepaalde orde te verkry. Die uiting van taal maak dit vir die subjek moontlik om duidelikheid te kry oor die betekenis van bepaalde verskynsels: “In psychoanalysis, Lacan argues, language transforms the contingency of accidental events that simply ‘happen’ to someone, into necessary causes by articulating events in a discursive frame on the ‘stage’ of *narrative*. In this way, language and *discourse confer upon experience the consistency of reason*.” (in Con Davis 1991: 16 – my kursivering). Singewing kom dus tot stand deurdat daar deur middel van taal, en meer spesifiek ’n narratief of vertelling, orde geskep word deur die subjek self. Soos in die psigoanalise kan die literatuur ook as illustrasie dien vir die verwoording van ervarings, vir die omstelling daarvan in taal. Die literatuur is verder nie alleen tot ’n skrywer/ sender beperk nie. Ook lesers kan eie ervarings daarin herken en daarmee identifiseer.

Daar heers 'n wyd verbreide gevoel onder skrywers en kritici dat literatuur 'n waardevolle bydrae kan lewer in die verwerking van traumas van die verlede en in die daarstelling van 'n nuwe kulturele identiteit, dat “die literatuur nie maar 'n luukse is wat ontbeer kan word nie. By al die ondersoeke na die wese en waarde van literatuur, moet die literatuurteoretikus nie die *genesende waarde* van die literatuur vergeet nie” (Van der Merwe 1998: 231 – my kursivering). Behalwe vir die singewingsfunksie, deur die ordening van gebeure en die rol in kritieklewering, word hierdie terapeutiese waarde van die literatuur tans deur heelparty letterkundiges uitgewys. Ook in die twee romantekste onder bespreking, naamlik *Een vlek op de rug* (1963/ 1966²)¹ deur J. van de Walle en *Foxtrot van die vleiseters* (1993) deur Eben Venter, gebruik die twee vertellers na my mening hul narratiewe om gebeure te orden en 'n mate van terapie daardeur te bewerkstellig.

1.2. Die literatuur as waarheidskommissie

Die ware waarheidskommissie is die letterkunde
- Hans Ester

Veral in Suid-Afrika word daar na sommige hedendaagse tekste verwys as versoeningsliteratuur en word daar gepraat van die literatuur se rol as 'n soort waarheidskommissie, na aanleiding van die amptelike Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK), wat ingestel is om die grootskaalse skending van menseregte gedurende die apartheids- en “struggle”-jare aan die lig te laat kom. Dit was egter meer as bloot 'n geregtelike prosedure, aangesien die kommissie ook die slagoffers van menseregteskendings se burgerlike en menslike waardigheid hierdeur wou herstel. Daar was dus 'n bykomende simboliese betekenis, soos Etienne van Heerden dit beskryf: “het is een symbolisch biechtproces. Het is een symbolisch aflegging van schuld” (in Brinkel 1996: 510). Diegene wat geregtig was op amnestie kon tydens die verhore hul saak stel. In *Writing South Africa; Literature, apartheid and democracy, 1970 – 1995*, wys Attridge e.a. op die belangrike rol van die Waarheids-en Versoeningskommissie om die geskiedenis onder woorde te bring: “the Commission highlights the need to narrativize the past in such a way that the future becomes – unlike the past – bearable” (1998: 3). En voorts:

The Truth and Reconciliation Commission bears the double responsibility of exposure and acceptance. This twin responsibility is at the heart of current debates over the evaluation of literatures produced during the demise of apartheid. The need to tell the underside of apartheid history, and to outline its implications in the present and future, is matched by a desire in many instances to find a form of narration capable of acknowledging difference

¹ Bladsyverwysings word vervolgens gemaak na aanleiding van die tweede druk

without fearing it and without fetishizing it. The postcolonial world generally faces this task" (Attridge e.a. 1998: 3).

Deur middel van taal en die proses van vertel (wat meestal subjektief is en 'n vermenging van feite en fiksie behels) kan daar met die verlede omgegaan word. Dit speel 'n belangrike rol in die helingsproses, aangesien daar in die literatuur rekenskap van die verlede gegee en dokumentering van menslike emosie teruggevind word. In *To remember and to heal* (1996: 37) wys ook Russel Botman op die belang van woorde en spesifiek (storie)vertelling om die negatiewe aspekte van die verlede te verwerk:

It has become vividly clear that the self-perception and world views of people are expressed in story form. They communicate, confess, forgive and reconcile in the form of stories. Victims and perpetrators and those who thought they were just innocent bystanders, now realize their complicity, and have an opportunity to participate in each other's humanity in story form. Each person and each community has its own history of life which is embedded in a framework of stories and narratives, which in turn is nourished by wider stories from the social context and also by the grand stories of confession, forgiveness, reconciliation and truth.

Volgens onder andere die Nederlandse letterkundige, Hans Ester, sny die verskynsel van literatuur as waarheidskommissie "dieper en die effek is duursamer as wat enige regeringskommissie sou wees. Die ware waarheidskommissie is die letterkunde" (Kotzé 1995:4). Skrywers soos Etienne van Heerden, André P. Brink, H.P. van Coller en ander deel hierdie siening. In 'n onderhoud oor *Kikoejoe* (1998) is Van Heerden dit eens met Ester dat die literatuur terapeutiese waarde het en 'n nuttige instrument kan wees, selfs in die opbouproses van 'n nuwe kulturele identiteit in Suid-Afrika. Volgens Van Heerden vind daar in die Afrikaanse prosa meermale 'n "ontginning van die verlede plaas" en wil "mense hulle daardeur in die hede herposisioneer." Hy beweer verder dat "(d)ie dinge wat in die land gebeur so oorweldigend vir mense (is), dat so 'n selfondersoek nodig is voordat hulle kan verder gaan. Maar dis ook 'n persoonlike ding vir skrywers, 'n *terapieproses*" (in Brinkel 1996 – my kursivering).

Mark Behr deel Van Heerden se mening: "Op 'n manier is ons almal deur die voordele en voorregte wat ons weens apartheid geniet het, verantwoordelik vir die chaos waarin die land nou verkeer (...) Elkeen sal sy verantwoording op sy eie moet doen. Ek het in dié boek (*Die reuk van appels* 1993 – RS) vir myself daarmee begin, maar dit is net deel van (die) proses" (*Die Burger* 1996). Ook Marlene Van Niekerk wys op die terapeutiese effek wat letterkunde op die psige van sowel die skrywer as die leser het, wanneer sy sê: "that the reader and the writer are souls that are

wanting and that the process of reading and writing can be seen as forms of psychotherapy” (aangehaal deur Van der Merwe 1998: 230).

Oor skuld in Antjie Krog se *Country of My Skull* (1998) skryf Ena Jansen die volgende: “In een collage van gerapporteerde verhalen, van new journalism, van een episch gedicht, van toneeltekst, biecht, love story, gefilosofeer en traumapsychologische theorieën zoekt ze therapie voor haar lijden aan het lijden van anderen. Want legitimatie ligt niet bij degene die lijdt, maar bij de medelijdenden die aangesproken worden door de kreet van existensiële eenzaamheid” (2000).

Ook ander uitsprake van Jansen is relevant vir hierdie studie. Sy tref ’n vergelyking tussen Krog se boek en Johanna van Warmelo se *Het concentratiekamp van Irène* (1905) wat beide handel oor ongeregtighede van die verlede, menslike lyding en veral gevoelens van onmag en frustrasie by die onderskeie waarnemers: “Frasen waaruit onmacht spreekt komen regelmatig voor in de boeken van allebei schrijfters. Ze zijn retorisch en psychologisch interessant omdat hieruit blijkt hoezeer Van Warmelo en Krog hun ontzetting willen tonen, hun verontwaardiging, zelfs schuldgevoel tekstueel tot uitdrukking willen brengen” (2000). By beide skryfters is daar ’n behoefte om hul ervaringe bekend te maak: “Beide schrijfters willen bovendien kond doen van hun eigen lijden bij het aanschouwen van andermans lijden. Trauma-psychologen zullen hen "secondaire slachtoffers" noemen. In hun teksten spelen zij zelf de hoofdrol. Het ik, overrompeld door het aanschouwen van zoveel geweld en ellende, lijkt het gehoor te willen betrekken bij hun eigen zielsbewegingen. Het lijkt alsof de nood van de waarnemer een eenzaamheid veroorzaakt die alleen gedragen en verzacht kan worden door te appelleren aan anderen die potentiële medelijdenden zijn” (2000).

Uit hierdie aanhalings blyk dus dat die terapeutiese effek van die letterkunde nie onderskat moet word nie en dat die literatuur by uitstek ’n kanaal is waardeur ’n biegaansig, maar ook ’n proses van skulderkenning en vergifnis, aan die gang gesit kan word. Die waarde van literatuur as manier om die verlede te onthul en oop te skryf, tesame met die oorkoepelende behoefte om te vertel, word wyd erken in die hedendaagse literêre diskoers.

Dit geld ook vir die groot rol wat veral die Europese literatuur van die afgelope vyftig jaar gespeel het in die verwerking van trauma opgedoen vanweë die twee Wêreldoorloë. Net so bestaan daar ook in Suid-Afrika ’n behoefte tot rekenskap oor die verlede en om tot ’n sekere mate skuld te bekén. Ook Van Heerden vergelyk hier die behepthed met die regspraak en

oorskryf van die verlede met die vele Nederlandse literêre tekste wat handel oor die Tweede Wêreldoorlog: “Hoeveel meer reden is er niet om te schrijven over apartheid, dat decennia lang geduurd heeft. Het is literatuur die erop uit is om het verleden open te maken, te ontdekken. Om identiteit te zoeken en zo misschien een plek te vinden in het nieuwe Zuid-Afrika” (in Brinkel 1996: 508).

Dit is ’n gegewe dat parallelle getrek word tussen situasies in verskillende lande, ten einde uit die geskiedenis te leer en herhaling van dieselfde foute te vermy. Die situasie in Suid-Afrika is al meermale vergelyk met dié in Duitsland, vergelyk Pakendorf: “Daarmee word nie bedoel dat apartheid sonder meer met die oorlogsmisdade en die Jodevervolging deur die Duitsers gelyk gestel kan word nie. Dit gaan egter in albei gevalle om die nadraai van ’n politieke en sosiale beleid wat op rassediskriminasie gegrond was en ongekende lyding veroorsaak het. Dit gaan in wese om die kwessie van skuld en hoe om dit te verwerk” (2000). Ook Ackerman wys op hierdie parallel: “Young South Africans, like young Germans have been bequeathed a heavy legacy and all of us, whether guilty or not, whether old or young, must accept the past” (1996: 56). Veral lede van die voorheen bevoordeelde groep voel nou ’n behoefte om die skuld van die verlede af te skud en/of hulself te distansieer daarvan, sonder om dit te ontken, soos onder meer die hedendaagse literatuur getuig.

Nie slegs die gevolge van die twee Wêreldoorloë moet verwerk word nie, maar ook die geskiedenis van heelparty Europese lande wat voorheen kolonies besit het. In sowel Nederland as België bestaan daar ’n hele korpus tekste wat rekenskap gee van die lande se koloniale verlede, vergelyk byvoorbeeld Multatuli se *Max Havelaar* (1860) en *De stille kracht* (1900) van Louis Couperus. Hoewel dié tekste nie noodwendig spanning tussen ’n moederland en kolonie as staatkundige entiteite voorop stel nie, word ruimer morele en maatskaplike kwessies soos die oneweredige verspreiding van rykdom en mag, en ’n klas wat uit ’n posisie van sosio-politieke bevoorregting heers, dikwels daarin verbeeld. Hendrik Schott wys op die baie ooreenkomste tussen die literatuur oor en uit Nederland se voormalige kolonies en die Suid-Afrikaanse situasie: “Onderwerpe soos die pynlike proses van dekolonisering of die spesiale probleme van ’n heterogene, multikulturele samelewing sal ongetwyfeld ook Afrikaanse lesers kan boei” (*Die Burger* 2001). Die behoefte om te vertel, die stilte te verbreek en met die verlede af te reken, is dus nie net eie aan die Suid-Afrikaanse situasie nie, maar is ook kenmerkend van die groter postkoloniale situasie.

1.3. Bekentenisliteratuur

Ge behoort, zo beseft ik, tot de vreters en de zwelgers, tot de beulen en de dieven, want ge huil met de wolven in de bos

- Achille van der Maas

Tekste met belydenis en bekentenis as tema, soos vergestalt in die romans onder bespreking, maak deel uit van die sogenaamde waarheids- en versoeningsliteratuur. Hierdie tipe tekste vertoon dikwels 'n sterk outentisiteit en skep die indruk van waarheidsgetroue weergawes. Om hierdie waarheidsillusie by die leser te skep, word daar gebruik gemaak van vorme soos briewe, reisjoernale, dagboeke of memoires met 'n sterk (outo)biografiese inslag. Die twee gekose romans word vertel vanuit 'n ek-vertellersperspektief en beide neem die vorm van 'n soort belydenis aan, waarin die vertellers getuigenis van hul lewens aflê. Hierdie soort bekentenisliteratuur word deur Van Gorp beskryf as "(i)edere vorm van literatuur waarin een auteur voor een publiek van lezers openlijk getuigenis aflegt van zichzelf" (1993: 41). Volgens hom is die outobiografie, of outobiografiese roman ('n "kategorie" waarin *Foxtrot van die vleisetters* in 'n groot mate sou kon pas") by uitstek geskik vir bekentenis.

Daar is deesdae toenemend 'n besef dat die grense tussen genres vloeibaar en verskuiwend is, in hierdie geval onder meer deur die fiktiewiteit en gekonstrueerdheid van outobiografiese vertellings en die werklikheidsillusie wat in romans opgeroep word. Die grense tussen feit en fiksie word geproblematiseer deur onder andere Hayden White, wat in verband met geskiedskrywing praat van "the literature of fact" en "the fictions of factual representation" (aangehaal deur Viljoen 1993: 3). In hierdie geval is die outobiografiese styl uiters geskik om die ewels van die verlede oop te vlek en aandadigheid daaraan te erken, maar ook berou daarvoor te toon. Helize Van Vuuren identifiseer hierdie oorweging as 'n moontlike motivering tot skryf: "Nog 'n aandrang by Suid-Afrikaanse outeurs tot die skryf van die eie lewensverhaal is die gebruik van die skryf-aksie as vorm van terapie - 'n poging om die self te genees van 'n psigologiese wangesteldheid" (1996: 13).

Daar het in die afgelope paar jaar klemverskuiwings plaasgevind in sommige literatuuropvattinge (onder andere die Suid-Afrikaanse en Afro-Amerikaanse), sodat die fokus nou dikwels eerder op die individu as verteenwoordiger van 'n groep geplaas word (Van Vuuren 1996: 13). Die verteller kan dus hier verteenwoordigend van 'n mentaliteit of ideologie wees. Hierdie soort tekste word dan veel meer as die verhaal van 'n individu, vergelyk Swanepoel: "Dis soms ook 'n gemeenskapsportret waarin die sentrale konflikte van die breë landsgeskiedenis op 'n

manipulerende wyse beliggaam is en wat slegs as sodanig op 'n sinvolle wyse gelees en bestudeer kan word" (1996: 27). Daar kan dus gepraat word van terapie, nie slegs vir die verteller van die verhaal nie, maar vir almal wie se eie storie daarby aansluit - vir almal wat met die posisie van die verteller kan identifiseer. Petrus, die verteller in *Foxtrot van die vleiseters*, "is 'n skrywer wat deurentyd gebeure en los brokkies inligting opteken. Hy is die gewete van die familie Steenekamp, maar ook van die Afrikanergemeenskap (...) waaruit hy gegroei het" (Gouws 1993). In sowel *Foxtrot van die vleiseters*, as *Een vlek op de rug* is daar 'n bewuste verteller aan die woord wat rekenskap oor sy eie lewe gee en kritiek lewer op die sisteme waarvan hy verteenwoordigend was/ is. Dit word gedoen deur die vertelling, die verteltegnieke en die verskillende maniere van representasie, waarop vervolgens ingegaan word.

1.4. Representasie en ideologie

It is impossible to write a value-free literary work, for its language and techniques are permeated with ideology...

- J. Smith

Literatuur en die vorme van representasie wat daarin voorkom, speel 'n baie belangrike rol in veral die kritiek- of kommentaarlewing op gemeenskappe of kulture. Hierdie verhouding tussen kuns en kultuur, asook tussen teks en konteks, word reeds sedert Plato en Aristoteles in die literatuurkritiek bespreek en gedebatteer. Waar Plato literatuur in 'n negatiewe lig beskou het, as vervalsing van die werklikheid, het Aristoteles 'n positiewe eienskap daaraan toegedig en literatuur beskryf as "blootlegger van universele waarhede" (Van der Merwe 1998: 37). Laasgenoemde opvatting word veral deesdae aangetref in die ideologies-kritiese rigtings, soos byvoorbeeld in die postkolonialisme. Ook Jean-François Lyotard is van mening dat representasie ongetwyfeld 'n kulturele invloed en 'n funksie binne die kritieklewing op kultuur het (in Con Davis e.a 1991: 18).

Die representasie van feite en die werklikheid deur middel van woorde is problematies, vergelyk Barthes: "The real is not representable, and it is because men ceaselessly try to represent it by words that there is a history of literature" (1982: 465). Waarmee dus gewerk word, is gemedieerde tekste, wat steeds 'n illusie van die werklikheid wil oproep (Van Zyl 1997: 40). Hayden White se teorie in verband met die historiese teks, kan volgens Van Zyl, met betrekking tot representasie ook op historiese literêre tekste van toepassing gemaak word. Hiervolgens is die

historiese teks: “a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of *explaining what they were by representing them*” (1997: 36- sy kursivering).

Heelparty teoretici is dit eens dat ideologie en representasie (onder meer binne die literatuur) onafskeidbaar is van mekaar. Ook hierdie studie gaan daarvan uit dat representasie binne die literatuur ’n mening en ’n bepaalde ideologie impliseer. Murfin (1989: 262) definieer ideologie as volg:

A system of beliefs underlying a set of customs, habits, or practices common to a given social group (...) Ideologies may be forcefully imposed or willingly accepted. Their component beliefs may be consciously or unconsciously held (...) Ideology governs our perceptions, judgements, and prejudices, our sense of what is acceptable, normal – and deviant. It is ideology that causes men to receive referential treatment in Western societies; it is ideology that allows imperialistic exploitation....”.

Van Coller (1995: 22) beskou ideologie (vir hom verwant aan wêreldbeskouing), as “’n konstellasie van idees wat uit ’n skrywer se werk afgelees sou kon word, hetsy as bewuste of onbewuste intensie”. Daarby geld dat “literatuur as diskoers by uitstek deel vorm van die diskursiewe magsverhoudinge binne die maatskappy” (Roussouw 1991: 65). Volgens De Lange (in Cloete 1992: 426) berus ’n “skrywer se representasie, sy ‘manier van kyk’ na die werklikheid, op sy eie ideologiese voorveronderstellings (...) en is dit wat gerepresenteer word ’n beklemtoning van sy ideologiese uitgangspunte”. Die verteller verteenwoordig dus telkens ’n bepaalde ingesteldheid of houding wat na vore kom deur middel van die vertelling, vergelyk Calvino (1981: 48): “Schrijven impliceert iedere keer weer de keuze van een psychologische houding, van een bepaalde visie op de buitenwereld”.

Ook Mieke Bal deel hierdie siening: “Men kiest een standpunt, men stelt zich op een bepaald gezichtspunt, men presenteert vanuit een invalshoek, of het nu ‘echt gebeurde’, historische feiten betreft, of verzonnen gebeurtenissen” (1986: 108). Sy beskryf die proses van waarneming as ’n psigologiese proses wat afhanklik is van die waarnemende persoon. Wayne C. Booth se teorie van die ‘implied author’ sluit in sommige opsigte hierby aan – sien Van Gorp (1993: 191): “Het is eigenlijk het beeld dat de lezer krijgt van de ‘auteur’ die achter (in) een bepaald verhaal steekt (ideologie, levenshouding, evaluaties, e.d.). Dit beeld is niet alleen af te leiden uit expliciete commentaar van een verteller (...) maar ook en vooral uit de aard van de geschiedenis zelf die verteld wordt (b.v. sociale, morele en emotionele inhoud van het handelingsverloop)”. ’n Bepaalde

mate van subjektiwiteit by die verteller is bykans onvermydelik en 'n sekere lewensuitkyk word duidelik sodra die leser faktore soos seleksie, kombinasie en fokalisasie in ag neem.

Inherent aan literêre tekste is dus 'n ideologie, maar terselfdertyd is literatuur ook die instrument waardeur ander se ideologieë blootgelê en dikwels gekritiseer word. So kan literatuur “die werking van ideologie blootlê deur die ‘natuurlike stand van sake’ uit te daag en as ideologies te ontmasker” (Van der Merwe 1998: 214). Representasie binne literatuur kan dus 'n bepaalde ideologie bevorder, of juis 'n rol speel in die kritiek daarop en dekonstruksie daarvan, vergelyk Van Gorp: “Literatuur kan optreden als een soort realisering-materialisering van een bepaalde ideologie; de tekst is dan een reproductiefactor, een ‘weerspiegeling’ van die wereldbeskouwing. Literatuur kan echter ook een bewerking zijn van de ideologie, en aldus een ont-ideologisering, een ontmaskering (ideologiekritiek) inhouden. In dit geval neemt men aan dat de ideologie in de literatuur haar tekorten en tegenstrijdigheden laat zien, dat ze ophoudt natuurlijk en vanzelfsprekend te zijn” (1993: 188). Murfin (1989: 262) sluit hierby aan: “To members of that group, the beliefs will seem obviously true, natural and even universally applicable. They may seem just as obviously arbitrary, idiosyncratic, and even false to members of another group who adhere to another ideology”. Hierdie ideologiekritiek ontstaan uit die spanning tussen die waardes in 'n literêre werk en die lewenswaardes van die leser, aangesien lesers bepaalde waardes binne 'n literêre teks internaliseer en ander verwerp.

Volgens Mukařovský (aangehaal deur Van der Merwe 1998: 212) kan die leser deur interpretasie en waarneming “ander waardes leer aanvaar of deur die proses van botsing en assimilasie ryper word in sy eie lewenswaardes. Volgens hierdie siening is die kuns dus 'n belangrike agent in die verandering van die mens se verhouding tot die werklikheid van sy samelewing”. In die lig hiervan kan 'n literatuursosiologiese benadering van waarde wees, waarby “die literatuur vanuit sy verhouding tot die maatskaplike werklikheid (...) bestudeer” word (Cloete e.a. 1985: 59). Naas 'n sterk sosiologiese benadering wat die klem op ondersoek na die skrywer, verspreidingsinstansies, die teks en die leser plaas, word die aandag binne 'n tweede hoofbenadering bestee aan teksinterpretasie vanuit 'n sosiologiese perspektief. Die literêre wêreldbeeld van die teks word onder meer sosiologies ontleed, vergelyk Van Gorp: “Dergelijke analyses kunnen manipuleermechanismen in de tekst aan het licht brengen. Door na te gaan welke functie in een tekst domineert (...) kan men tevens vat krijgen op de rol die de literatuur speelt in een samenleving” (1993: 233).

Literatuur as 'n kulturele fenomeen staan sentraal tot die proses van kritieklewering teen bepaalde aspekte binne die samelewing. Con Davis e.a. onderskei tussen twee tipes kritiek, naamlik institusionele en transformatiewe kritiek, waarvan laasgenoemde hier relevant is:

“(T)ransformative critique aims at criticizing ‘positive’ existing phenomena but not (...) simply to understand and make explicit the conditions and grounds that govern those phenomena and understanding itself. Instead it aims to make something happen: to assert that things could be otherwise, that what exists is not necessary (...) and that critique can allow us to imagine and to articulate a narrative in which things would be different from what they are. To do this transformative critique focuses on particular phenomena rather than anonymous systems, phenomena whose very objectivity is called into question by the powerful negative forces of history. Secondly it aims at changing or even removing the conditions of what is considered to be a false or distorted consciousness” (1991: 25).

Een van die tegnieke waarvan gebruik gemaak kan word om die ideologie agter die vertelling te laat deurskemer, is satire. Die satirikus is skerp bewus van “die diskrepansie tussen ideaal en werklikheid” (Pretorius in Cloete 1992: 464). Die satirikus kan sy ontevredenheid met die wêreld rondom hom op verskeie maniere laat blyk. Dikwels word ongerymdhede belaglik gemaak, verkleiner, oordryf of bespot. Enige aspek van die lewe kan onder kritiek deurloop, van politiek en godsdiens tot die alledaagse gebruike en oortuigings van mense. Volgens Pretorius het satire 'n morele onderbou en is die satirikus gewoonlik 'n moralis wat dit as taak het om “al (die) dwaashede en wanpraktyke, waarvoor die mens moreel verantwoordelik gehou kan word, aan die kaak te stel ten einde hervorming te bewerkstellig” (in Cloete 1992: 464). Of die vertellers in *Een vlek op de rug* en *Foxtrot van die vleiseters* beskou kan word as moraliste is debatteerbaar. Die feit dat daar vertel en gebieg word in vertellings, wat bepaalde oordele uitspreek teenoor die ander karakters, versterk egter die idee dat hulle wel bewus is van wat reg en verkeerd is. Beide probeer dit wat verkeerd is op 'n manier regstel en erken hul eie aandadigheid. In die proses word dikwels gebruik gemaak van satiriese beskrywings van die karakters of gebeure.

Teenoor 'n satiriese blik kan ook op 'n nostalgiese manier teruggekyk word, waar die verteller tussen twee wêrelde vasgevang is. In sowel *Foxtrot van die vleiseters* as *Een vlek op de rug* is daar by tye 'n nostalgiese terugblik op 'n tyd of era wat vir ewig verby is. Die Nederlandse koloniale verlede word met 'n mate van nostalgie gerepresenteer en daar word verwys na die *tempo doeloe*² (vergelykbaar met die Afrikaanse uitdrukking: “die goeie ou dae”). Die term verwys nie alleen na voorregte en voordele van 'n vorige tydperk nie, maar het veral betrekking op

² Indies: “de of in vroegere tijd, voorheen” (Van Dale 1984: 2883)

die sentimentele waarde wat geheg word aan die besef dat 'n era tot die verlede behoort en onherroeplik verby is. Beekman beskryf hierdie tipe literatuur as volg; "...it is the poetry of a vanished era, of the passing of an age when issues, moral and ideological, were firmer and clearer" (1996:8). In beide tekste kan daar egter nie slegs gepraat word van 'n nostalgiese verlange na 'n vervloë tydperk nie, maar juis van 'n kompleksiteit inherent aan die terugblik deur die verteller. Daar is 'n verlange, maar ook 'n gevoel van afkeer wat die verteller se emosies kompliseer en 'n dieper, meer menslike dimensie aan sy vertelling gee.

Behalwe vir representasie as sodanig, is die vertelling of narratief self ook van groot belang by kritieklewering en by die analise van beide verhale. Daar word in hierdie studie veral gefokus op die aard van die narratief, die verteltegnieke en die posisie van die verteller. Die ek-verteller as hoofkarakter se verhouding tot die samelewing waarin hy hom bevind, word van naderby bekyk, asook die motiverings vir skryf en die tipe ontwikkeling wat hy ondergaan.

1.5. Die rol van die verteller

De vertelinstantie is het meest centrale begrip voor de analyse van de narratieve tekst

- Mieke Bal

Binne die literatuurteorie word 'n onderskeid getref tussen die outeur, of skrywer van 'n teks, en die verteller van die verhaal. Daar word algemeen aanvaar dat daar sprake is van 'n verdubbeling van die "subjek wat skryf" (Venter, in Cloete 1992: 360). Die verteller is die fiktiewe, bemiddelende instansie "waardoor een gebeuren als verhaal aan een lezer(spubliek) wordt gepresenteerd" (Van Gorp 1993: 434).

Een van die konsepte wat verband hou met die verteller, is fokalisasie, dit wil sê "de relatie tussen de 'visie', de instantie die ziet, en datgene wat gezien wordt" (Bal 1986: 110). Om uit te vind 'wie sien' (die fokaliseerder), moet daar eers vasgestel word 'wie vertel' (die verteller). Dit is egter ook moontlik dat die verteller "de visie van een ander persoon kan weergeven (Van Gorp 1993: 148). Rimmon-Kenan sit dit soos volg uiteen: "The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective', 'angle of vision', verbalized by the narrator though not necessarily his" (1983: 71) en "(t)hus, speaking and seeing, narration and focalization, may, but need not, be attributed to the same agent" (1983: 72). Dit is dus moontlik vir 'n verteller om mee te deel wat

die waarnemings van bepaalde karakters is, asook wat hy met sy eie oë sien as interne fokalisator en hoofkarakter van sy verhaal. Wanneer die verteller egter buite die teks staan en as eksterne fokaliseerder optree, is sy waarnemingsvermoë veel groter as wanneer die fokalisasie karaktergebonde (intern) is.

Eksterne fokalisasie word met 'n alomteenwoordige verteller geassosieer. Die eksterne verteller is in staat daartoe om gelyktydige gebeure op verskillende plekke waar te neem, deur middel van wat Rimmon-Kenan noem "simultaneous focalization" (1983: 77). So 'n eksterne fokalistator kan in retrospek terugkyk op sy eie verlede en dus voorkennis van die afloop van die verhaal hê. Die eksterne verteller besluit egter oor die hoeveelheid van, asook die tydstip waarop informasie aan die leser bekend gemaak word. Die posisie van die verteller is veral belangrik, aangesien die ideologie wat bevorder of gekritiseer word ten nouste saamhang met die vertellersperspektief en keuses wat hy maak tydens die vertelling, vergelyk Rimmon-Kenan: "(T)he ideology of the narrator-focalizer is usually taken as authoritative, and all other ideologies in the text are evaluated from this 'higher' position" (1983:81). Die verteller se lewensuitkyk het dus 'n groot invloed op die leser, vergelyk ook Roos: "Identifikasie en meelewing met of distansiëring van die verhaalsituasie kan deur uitsprake van 'n identifiseerbare verteller openlik gemanipuleer word" (in Cloete 1992: 379).

Bal verwys na 'n verteller wat ook optree as karakter in sy eie verhaal as 'n "personagegebonde verteller" wat "beweert (...) dat hij vertelt over waar gebeurde zaken. Hij pretendeert zijn autobiografie te schrijven" (1986: 128). In beide romans kom hierdie soort vertelinstantie voor. Die eksterne (ek)-fokalisator kyk dus vanuit die 'hede' terug na sy verlede, terwyl die interne (ek)-fokalisator gestalte vind in direkte dialoog of gedeeltes waar die hoofkarakter deur die eksterne verteller gebruik word om te fokaliseer. Die hoofkarakter (protagonis) in tekste waar 'n ek-verteller aan die woord is, is selde 'n eendimensionele karakter, aangesien die verteller die hele tyd besig is om vorm aan te neem saam met die vertelling. Van Vuuren beweer van outobiografieë (maar dit geld myns insiens in 'n groot mate in die twee romans onder bespreking) dat daar by die protagonis as 't ware 'n gebrek aan vorm en 'n minder helder identiteit is, as gevolg van die feit dat "die self in die skryfproses gekonstrueer word, en die einde altyd onvoltooid en onaf bly" (1996: 17). 'n Mens kan sê dat daar altyd 'n verlange bly. Die twee protagoniste in die tersake tekste is ingewikkelde tipe karakters wat voortdurend 'n gewetenstryd met hulself voer. Hulle is regdeur die vertelling besig is om te verander en te ontwikkel deur afleidings gemaak op grond van sekere

ervarings. Tot aan die einde van die verhale is daar nie sekerheid oor hul optredes of denke nie en bly vele vrae nog onbeantwoord.

Een van die belangrikste funksies van die verteller is karakterisering, wat direk of indirek geskied. In die geval van direkte karakterisering gebruik die verteller byvoeglike naamwoorde, beskrywende naamwoorde en dergelike inligting, terwyl die leser in die tweede geval self die karakter-eienskappe moet aflei uit brokkies informasie en meer subtile leidrade binne die teks, vergelyk Rimmon-Kenan (1983: 59): “By assembling various character indicators distributed along the text-continuum and, when necessary, inferring the traits from them”. Op hierdie manier laat die verteller die karakter toe “om hulself te openbaar deur woord en handeling van hulself asmede die van medekarakters” (Van Eetveldt in Cloete 1985: 72). Die eksterne verteller (uiteeraard eintlik die skrywer) bepaal egter die mate en aard waarin die medekarakters geopenbaar word, aangesien sekere gebeure, of gedagtes geselekteer word om ’n beeld van die medekarakters daar te stel wat ten doel het om die sentrale gedagte te versterk. Van Eetveldt (in Cloete 1985: 72) is van mening dat karakters ’n merkwaardige dekoderingsaksie verrig deur “beelding, segging, selfopenbaring, interrelasie met ander karakters, konflik en generering van en deelname aan gebeure binne ’n raamwerk van tyd en ruimte.”

Lesers assosieer hulself met, of distansieer hulself van sekere karakters. Hulle maak dus (onbewustelik) ook bepaalde keuses en vorm oordele, vergelyk Ross (1969: 16):

“The question of whether we are indeed like the characters we read of, or know people like them, whether we would or would not act as they do, succeed or fail as they do, is unavoidable in literature. Because of it no *particular* thought in a work of literature is ever only just that; its reverberations compel us to take a larger, perhaps occasionally intellectual perspective” (sy kursivering).

Wanneer ’n karakter gebruik word as fokalisator kan die verteller se eie perspektief mede na vore kom (gedeelde fokalisasie) en hiermee kan ’n oorredende effek op die leser versterk word (Van Zyl 1999: 5). Indien die leser deur die eksterne verteller toegang verkry tot ’n bepaalde karakter se gedagte- of droomwêreld, is die invloed op die leser sterker as wat die invloed van die ander karakters is wat slegs “van buite”/ oppervlakkig waargeneem word, vergelyk Van Eetveldt: “Alles wat ’n karakter sê en doen, alle gebeure wat hy veroorsaak of waaraan hy deel het, al sy verhoudings en gesprekke met ander karakters, het ten doel om aan die leser inligting oor te dra ten opsigte van sowel die oppervlak- as die dieptestruktuur van die verhaal” (1985: 74).

Die tipering en ontleding van karakters deur die verteller vorm dus 'n integrale onderdeel binne die betekenisraamwerk van die roman. Genette (1980) onderskei verder tussen 'n verteller wat oor homself vertel (*homodiëgeties*) en 'n verteller wat oor ander vertel (*heterodiëgeties*). In sowel *Een vlek op de rug* as *Foxtrot van die vleiseters* is daar sprake van 'n homodiëgetiese verteller, wat ook die protagonis van sy eie verhaal is. Die tydsgaping tussen die vertelling en die verhaal is in *Een vlek op de rug* veel groter en die ontwikkeling by die verteller (as hoofkarakter van die verhaal) veel duideliker. 'n Verdere verskil is die wisselende vertellersperspektief by *Foxtrot van die vleiseters* en die feit dat daar soms 'n alomteenwoordige tipe eksterne verteller aan die woord is.

Die samelewing en die gepaardgaande ideologie wat die verteller implisiet of eksplisiet kritiseer, word onder die loep geneem. Beide romans kan beskryf word as tekste binne die postkoloniale tradisie. Hierdie gegewe staan sentraal tot die bespreking en gevolglik sal daar in die volgende afdeling aandag gegee word aan 'n nadere omskrywing van die term *postkoloniaal* en sal daar ook gekyk word na hoe die betrokke tekste by hierdie kader inpas.

1.6. Postkoloniale literatuur

In some ways postcolonial is really a splinter in the side of the colonial itself and the kinds of rebellion that we find in the postcolonial are not unlike the reaction of the child against the law of the father
- Mishra & Hodge

1.6.1. Terminologiese omskrywings

Deesdae is *postkolonialisme* 'n veelbesproke en taamlik kontroversiële term. Dit is veral binne die koloniale diskoers, die studieveld wat opgebloeit het met die verskyning van Edward Said se *Orientalism* (1978), dat postkoloniale literatuur bespreek en bestudeer word. Said se bekende studie stel ondersoek in na die wyse waarop Westerse tekste, wat kennis oor nie-Westerse gebiede (veral die Ooste) geproduseer het, juis die magsuitoefening oor hierdie gebiede beïnvloed het (in Viljoen 1996: 158). Die postkoloniale literatuurteorie het ontstaan toe dit geblyk het dat die gevestigde Europese literatuurteorie ontoereikend is om die kompleksiteit van die ryk kulturele bron van die postkoloniale tekste na wense onder woorde te bring (Ashcroft e.a 1989: 11). Daar sal hoofsaaklik gebruik gemaak word van die postkoloniale literatuurteorie as “gereedskap” vir die ontleding en interpretasie van die betrokke tekste.

Die term *postkoloniaal* roep noodwendig vrae op oor die betekenis van die term *koloniaal* en ook *imperialisme*. Hier is dit sinvol om te kyk na Said se onderskeid: “‘Imperialism’ means the practice, the theory and the attitudes of a dominating metropolitan center ruling a distant territory; ‘colonialism’, which is almost always a consequence of imperialism, is the implanting of settlements on distant territory” (in Ashcroft e.a. 1998: 46). Ashcroft en andere gaan verder en definieer *kolonialisme* as: “the specific form of cultural exploitation that developed with the expansion of Europe over the last 400 years” (1998: 45). Elleke Boehmer (1995: 3) verklaar die term as volg in *Colonial & Postcolonial Literature*: “Colonialism involves the consolidation of imperial power, and is manifested in the settlement of territory, the exploitation or development of resources, and the attempt to govern the indigenous inhabitants of occupied lands” (1995: 2).

Foucault se omskrywing van die term *diskoers* laat blyk die moontlikheid van indoktrinasie ten gunste van kolonialisme: “a system of statements within which the world can be known. It is the system by which dominant groups in society constitute the field of truth by imposing specific knowledges, disciplines and values upon dominated groups” (in Ashcroft e.a. 1998: 42). *Koloniale diskoers* is dus so ’n sisteem van stellings wat gemaak word oor kolonies en gekoloniseerde volke, asook oor die verhouding tussen gekoloniseerde gebiede en die koloniserende magte. Die koloniale diskoers is grootliks gebaseer op die sogenaamde meerderwaardigheid van die koloniseerders: “Rules of inclusion and exclusion operate on the assumption of the superiority of the colonizer’s culture, history, language art, political structures, social conventions, and the assertion of the need for the colonized to be ‘raised up’ through colonial contact” (Ashcroft e.a. 1998: 42). Die letterkunde binne die koloniale diskoers, wat met kolonisasie gepaard gegaan het, is dan ook volgens Boehmer (1995: 3) oorwegend literatuur gemoeid met die koloniale ekspansie, dit wil sê, literatuur geskryf deur en vir koloniseerders oor die lande wat deur hulle gedomineer is. Hierdie werke getuig meermale van ’n imperialistiese perspektief wat die superioriteit van die Europese kultuur voorstaan en die beleid van kolonialisme regverdig: “Colonial discours tends to exclude, of course, statements about the exploitation of the resources of the colonized (...) Rather it conceals these benefits in statements about the inferiority of the colonized, the primitive nature of other races, the barbaric depravity of colonized societies, and therefore the duty of the imperial power to reproduce itself in the colonial society ...” (Ashcroft e.a. 1998: 43).

In teenstelling hiermee bevraagteken en kritiseer die postkoloniale literatuur die koloniale magsverhoudinge en is dit 'n "terug"-skryf of "teen"-skryf wat beswaar maak teen die koloniale onderdrukking en uitbuiting. Postkoloniale literatuur word uiteraard deur inwoners van kolonies en gekoloniseerdes geproduseer, maar ook dikwels deur skrywers uit voormalige koloniale moondhede, wat skryf vanuit die 'moederlande' (of sentrums) en dus vanuit posisies van bevoorregting. Hierdie skrywers lê die ongeregtighede wat in die kolonies plaasgevind het bloot en kritiseer die onderdrukkende beleid vanuit eie geledere.

Ashcroft, Griffiths en Tiffin omskryf die term *postkoloniaal* redelik wyd in hul bekende werk, *The Empire Writes Back* (1989): "to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day" (1989:2). Daar is boonop geen vaste tydsgrense waarvolgens bepaal kan word of 'n werk koloniaal of postkoloniaal is nie, aangesien die terme nie dui op chronologies opeenvolgende bewegings in die literatuur nie. Die sewentiende-eeuse skrywer, Jonathan Swift, se bekende roman *Gulliver's Travels* kan byvoorbeeld reeds beskou word as 'n postkoloniale teks. Volgens Reilly lê die verband tussen dié teks uit 1726 en Joseph Conrad se *Heart of Darkness* (wat dateer uit die begin van die twintigste eeu), juis in: "the searing indictment of colonialism" (1988: 46), wat een van die kenmerkendste eienskappe van postkoloniale tekste is.

Postkoloniale literatuur val dus nie binne 'n bepaalde tydsgleuf nie en vorm ook geen homogene kategorie wat sonder meer op alle voormalige kolonies en hul literature van toepassing gemaak kan word nie. Die diversiteit in geografiese, historiese en kulturele kontekste is te groot om veralgemenings toe te laat. Die literature van die verskillende voormalige kolonies is vanselfsprekend streeksgebonde en vertoon bepaalde unieke eienskappe wat deel uitmaak van hul onderskeie kulturele identiteite: "Postcolonialism (...) is not a homogeneous category either across all postcolonial societies, or even within a single one. Rather it refers to a typical configuration which is always in the process of change, never consistent with itself" (Mishra & Hodge, in Viljoen 1996: 162).

Tóg het heel party van hierdie tekste wél 'n bepaalde patroon gemeen wat dit moontlik maak om, op grond van die breë ooreenkomste, sinvolle vergelykings te tref tussen verskillende kulture in die algemeen en verskillende literêre strategieë in die besonder. Die postkoloniale literatuurteorie maak 'n vergelyking moontlik tussen tekste uit verskillende lande, sodat daar oor geografiese,

kulturele en selfs tydsgrense gelees kan word, vergelyk Van der Merwe: “Postkolonialisme (kan) ’n strategiese verstaanskader vorm vir baie vreemde dinge van die letterkundes van die kolonies – ook van die (Suid-) Afrikaanse letterkunde” (1998: 167). So kan verskillende lesers, afkomstig uit verskillende lande en tydperke, uit mekaar se ervarings leer en sekere parallele trek.

Een van die kenmerkendste eienskappe wat aan postkoloniale tekste toegedig word, is die spanning in die verhouding tussen die moederland (as middelpunt) en die kolonie (op die periferie) wat beklemtoon word (Ashcroft e.a 1989: 2). Heelparty letterkundiges, onder wie Theo D’haen, bepleit egter ’n verbreding van hierdie definisie en meen dat daar in baie gevalle nie meer sprake is van ’n konflik tussen moederland en kolonie nie, soos wat daar ook nie alleenlik van ’n konfrontasie tussen die Ooste en Weste gepraat kan word nie. Die definisie moet aangepas word om die konfrontasie tussen gekoloniseerde en koloniserende kultuur in te sluit. Hy gaan verder en stel die gebruik van die terme “marge” en “centrum” voor, in plaas van “kolonie/ periferie” en “moederland/ metropool” onderskeidelik. Sentrum “staat voor de plek van waaruit de macht wordt uitgeoefend, op politiek, economisch en sociaal gebied, maar tevens op dat van de literatuur. De marge staat voor waar men die macht ondergaat” (D’haen 1996: 12). Hierdie verbreding van die verwysingsraamwerk binne die postkoloniale diskoers open die weg tot die vergelyking van verskillende situasies met mekaar. So kan daar byvoorbeeld parallele getrek word tussen die Nederlandse koloniale verlede van slawerny en die Suid-Afrikaanse apartheidsverlede – iets wat buite die eng definisies van moederland gestel teenoor kolonie sou val.

1.6.2. Eienskappe van die postkoloniale literatuur

Postkoloniale literatuur maak tot ’n groot mate deel uit van die proses van dekolonisering. Deur hierdie tekste word bestaande koloniale perspektiewe ondermyn en gedekonstrueer, vergelyk Boehmer: “As well as a change in power, decolonization demanded symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings. Postcolonial literature formed part of that process or overhaul” (1995: 3). Hierdie proses van regstelling en herdefiniëring kan geld vir situasies waar ongeregthede geskied het en waar daar ’n wanbalans in die magsverdeling was, of dit nou die koloniale geskiedenis van uitbuiting en onderdrukking van die inheemse volke was of die diskriminerende apartheidsbeleid.

Een van die maniere waarop 'n ideologiese, indien nie 'n politiese "overhaul" bewerkstellig word, is deur die bevraagtekening van 'n allesomvattende waarheid, asook die dekonstruksie van binêre opposisies. Letterlik behels *binêre opposisies* twee konsepte wat teenpole van mekaar vorm byvoorbeeld: man/ vrou, volwassene/ kind, son/ maan ens. Hierdie teenoorgesteldes is 'n algemene verskynsel in ons opvatting van die werklikheid. Kritiek teen die konsep van binêre opposisies is eerstens daarin geleë dat daar 'n hiërargie ontstaan waarvolgens die een minderwaardig teenoor die ander gestel word en tweedens dat daar geen oorvleueling of tussengebied moontlik is nie, vergelyk Ashcroft e.a: "The problem with such binary systems is that they suppress ambiguous or interstitial spaces between the opposed categories, so that any overlapping region that may appear, say between the categories man/ woman, child/ adult or friend/ alien, becomes impossible according to binary logic and a region of taboo in social experience" (1998: 23).

Die stelsel van binêre opposisies, vanuit 'n imperialistiese perspektief, impliseer dat die Weste en westerlinge altyd in terme van dominansie gesien word teenoor die onderworpe kolonies en gekoloniseerdes: "A simple distinction between centre/ margin; colonizer/ colonized; metropolis/ empire; civilized/ primitive represents very efficiently the violent hierarchy on which imperialism is based and which it actively perpetuates" (Ashcroft e.a.1998: 24). (Daarteenoor bepleit D'haen se voorstel vir 'n verruiming van die definisie van *sentrum* en *marge* 'n meer genuanseerde benadering tot die tradisionele eng kategorisering van binêre opposisies).

Sentraal tot die postkoloniale literatuur is die kritiek op die manier waarop die *ander* as ondergeskik aan die Westerse *self/ek* gestel word. (Viljoen 1996: 158). Die *ek* word gewoonlik beskou as 'n Westerse entiteit, in teenstelling met die *ander* aan wie 'n bepaalde koloniale identiteit gegee word wat sy minderwaardigheid impliseer. Die karakterisering van die *ander* word meestal beskou as 'n "meganisme van onderdrukking" (Van der Merwe en Viljoen 1998: 169). Die stelsel van binêre opposisies, wat altyd 'n meerder- en minderwaardigheidsverhouding impliseer, dien dus hier weereens as maatstaf. So word wit/swart, goed/sleg, beskaaf/barbaars, rasioneel/sensueel byvoorbeeld teenoor mekaar gestel.

Ek gebruik die term *ander* in hierdie bespreking om te verwys na diegene wat nie tot dieselfde bevoorregte groep as die verteller behoort nie, maar tot die onderdrukte. In die geval van *Een vlek op de rug* bestaan hierdie groep uit die slawe en die inheemse bevolking in die kolonie, terwyl die swart arbeiders op die plaas Wildeperdehoek die *ander* verteenwoordig in *Foxtrot van die vleiseters*.

Die hiërargie van binêre opposisies word ook binne die feminisme en poststrukturealisme teruggevind. Onder andere Leon de Kock (1993: 44) wys op die ooreenkomste tussen die postkolonialisme, postmodernisme en die poststrukturealisme. Heelparty van die postkolonialistiese opvattinge vloei voort uit laasgenoemde twee "post"-rigtings. Akademici en denkers binne die verskillende velde se idees word gebruik en toegepas op die postkoloniale situasie. Terwyl binêre opposisies binne die koloniale tradisie byvoorbeeld behels dat alles verdeel word in teenstellings waarvolgens een van die twee altyd ondergeskik moet wees, bevraagteken Derrida enige vorm van binêre strukturering wat ongelykheid impliseer (in De Kock 1993: 45). Binne die postkolonialisme word hierdie idee toegepas om die veronderstellings dat die moederland (metropool/ sentrum) altyd superieur is teenoor die kolonie (periferie/ marge), of dat die gekoloniseerde altyd ondergeskik is aan die koloniseerder, te dekonstrueer.

Die gesprek rondom kolonialisme word dikwels in terme van seksualiteit beskryf. Ashcroft e.a. lê dit as volg uit: "The idea of colonization itself is grounded in a sexualized discourse of rape, penetration and impregnation, whilst the subsequent relationship of the colonizer and colonized is often presented in a discourse that is redolent of a sexualized exoticism" (1998: 40). Op grond van hierdie beskouing word die vrou dikwels binne die postkoloniale diskoers as dubbel gekoloniseerd beskou - een van die redes waarom die postkolonialisme en feminisme heelwat aansluiting by mekaar vind, vergelyk Spivak: "(C)olonialism operated very differently for women and for men, and the 'double colonization' that resulted when women were subjected both to general discrimination as colonial subjects and specific discrimination as women need to be taken into account in any analysis of colonial oppression" (in Ashcroft e.a. 1998: 103). Vroue is dus onderwerp aan die koloniste as koloniseerders, maar ook aan die koloniste as mans. Boehmer gee 'n moontlike verklaring vir die onderwerping van vroue in die koloniale bestel: "The feminized colonial Other allowed the European the more intensively to realize himself – and in certain conditions, herself also. Images of the native, alien or Other, reflected by contrast Western conceptions of selfhood – of mastery and control, of rationality and cultural superiority, of energy,

thrift, technological skilfulness” (1995: 81). In die twee tekste onder bespreking blyk ook duidelik hoe die verteller deur sy verhouding met sommige van die vroulike figure die spanninge (en dikwels sy interne frustrasies en verlangens) uitbeeld. Hierdie komplekse verhoudings staan sentraal tot die vertelling.

In die nuwe plaasroman (waarvan *Foxtrot van die vleiseters* ’n voorbeeld is) in die Afrikaanse literatuur word die ou patriargale waardesisteme, waarby die vrou as ondergeskik beskou word, herondersoek en dikwels gedekonstrueer: “Die plaasroman in Afrikaans is gewortel in ’n ideologie waar die plaaseienaar ’n bykans goddelike gesag dra en die patriargale waardes van geslag tot geslag oorgelewer word, onder meer erfopvolging (...) Dit is juis hierdie waardes wat in die moderne Afrikaanse plaasroman aangeveg word” (Van Coller 1993: 6). In die tradisionele plaasromans moes die vrou normaalweg ’n ondergeskikte posisie inneem: “Haas onafwendbaar staan vrouefigure dikwels in die teken van voortplanting ...” (Van Coller 1995: 24). Die vrouefigure in die tradisionele plaasromans word dus gereduseer tot dienende objekte met ’n bepaalde doel en funksie binne die patriargale sisteem waarvan daar nie maklik afgewyk kan word nie. Binne die nuwe plaasroman word pogings aangewend om hierdie stereotipes af te breek en aan vrouekarakters ’n meer realistiese identiteit te gee.

Een van die motiewe wat Ashcroft en ander verder in die postkoloniale letterkunde identifiseer, is ’n identiteitskrisis wat ontstaan wanneer die *self* probeer om ’n verhouding tussen *self* en plek te bewerkstellig. Hierdie probleem is nie beperk tot die onderdrukte of gekoloniseerdes nie, maar is ook problematies vir die setlaars of koloniseerders: “A valid and active sense of self may have been eroded by *dislocation* ...” (1989: 9). Die term *ontheemding* word in Afrikaans en Nederlands hiervoor gebruik. Baie voel nooit werklik tuis in die kolonie nie. By die kolonis bly daar altyd ’n verlange na die moederland en is daar ’n ongemaklikheid in die vreemde. Hy is gedurig op soek na maniere van ontvlugting en na afleidings. Deur die proses van kolonisasie is die land egter vir die gekoloniseerdes ook vreemd ge-“maak”. Hul status is verlaag na dié van tweederangse burgers en sekere regte is van hulle ontnem (Francken 1995: 64).

Hierby aansluitend is die koloniale ekonomiese uitbuiting, wat skerp gekritiseer word binne die postkoloniale tekste, vergelyk Boehmer: “While allowing for the layering of imperial ideologies, the centrality of the wealth-making drive is hard to miss in most arguments for empire. Prosperity,

material improvement, treasure (...) these were the most desirable prizes of expansion” (1995: 37). Die Indiese nasionalis Dadabhai Naoroji formuleer al in 1867 sy “drain theory” in verband met die Britse eksploitasie van koloniaal Indië en Olive Schreiner kritiseer ook in haar boek *Trooper Peter Halket of Mashonaland* (1897) “the ruthless profit-motive underlying colonialist annexations” (aangehaal deur Boehmer 1995: 38). In sowel *Foxtrot van die Vleisters* as *Een vlek op de rug* kom die uitbuitingsmotief voortdurend in die loop van die verhaal eksplisiet óf implisiet na vore, wat die kontras tussen dié wat het en dié wat nie het nie, voorop stel.

Aspekte wat in die bostaande gedeelte bespreek is, word in ’n vergelykende bespreking van *Een vlek op de rug* en *Foxtrot van die vleisters* in meer besonderhede ondersoek. Daar sal onder andere gekyk word na die aard van die onderskeie vertellings as bekentenisliteratuur, tesame met die mate waarin terapie daardeur verkry word. Die rol van representasie in kritiek op die afsonderlike sisteme en hul gepaardgaande ideologieë word van naderby bekyk, asook die mate waarin die betrokke tekste binne die postkoloniale kader pas. Dit is dan ook veral die postkoloniale literatuurteorie wat dit moontlik maak om ’n groot aantal parallele tussen die twee tekste te trek. Vervolgens word ’n kontekstualisering van die twee tekste en die onderskeie outeurs, asook ’n kort opsomming van die verhale gegee.

Hoofstuk 2 - Die romans onder bespreking

2.1. Konteks: Die Nederlandse postkoloniale literatuur

Die koloniale verlede is, naas die Tweede Wêreldoorlog, 'n veelbesproke tema in die hedendaagse Nederlandse literatuur. Reeds voor Multatuli se bekende *Max Havelaar* (1860) en *De Stille Kracht* (1900) van Louis Couperus, het Nederlandse skrywers die kolonies as tema vir hul romans gekies, maar dié twee tekste getuig wel van die gesofistikeerde wyse waarop hierdie diskoers reeds vanaf die 19de eeu gevoer is. Multatuli (oftewel Eduard Douwes Dekker³) se roman, *Max Havelaar*, lewer skerp kritiek op die uitbuiting van die inheemse bevolking deur die Nederlanders in Oos-Indië. In dié boek “openbaar Eduard Douwes Dekker in 'n ironies aanvallende en emosioneel meesleurende verhaal die uitbuiting van die Javanese bevolking deur sowel hulle eie regente as die Hollandse residenten wat elke distrik moes bestuur” (Joubert 1997: 35). Vernon February beskryf die roman as: “social and political in the best literary tradition” omdat dit die wanpraktyke op die kolonie oopgevelek en daartoe bygedra het dat slawerny uiteindelik afgeskaf is: “He (Multatuli) exposed the practice whereby the Dutch grabbed mineral resources and the produce of the East Indies for the benefit of their avaricious countrymen. He was appalled at what he saw and his novel is a passionate plea to put an end to these malpractices in the East” (1988: 197).

Die aantal direkte sinspelings op en intertekstuele verwysings na *Max Havelaar* in *Een vlek op de rug* is opvallend en dui moontlik op die ideologiese verband tussen die twee romans. Achille se bekendstelling van homself as: “Bos, Hamburger en Co, de Co ben ik...” (Van de Walle 1966: 2) slaan byvoorbeeld direk terug op die bekende woorde van Last en Co se werknemer, Droogstoppel: “Die Co ben ik” (Multatuli s.a.: 8). Multatuli se boek eindig met 'n betoog om die mishandeling en uitbuiting van koloniale onderdane stop te sit. Hy erken uiteindelik dat hy 'n bepaalde politieke agenda het met die skryf van die boek: “Ja, ik wil gelezen worden! Ik wil gelezen worden door staatslieden die verplicht zijn te letten op de teekenen des tijds; - door letterkundigen (...) – door de leden ter volksvertegenwoordiging die weten moeten wat er omgaat

³ Eduard Douwes Dekker (1820 – 1887) se skuilnaam Multatuli, met die betekenis “ik heb veel gedragen”, is 'n ontlending aan 'n versreël van Horatius. Dekker was onder andere amptenaar in Sumatra en later ook assistent-resident in Lebak. Die karakter van Max Havelaar is op hom gebaseer (Stuiveling s.a: ongenommerde aantekeninge)

in het groot rijk over zee, dat behoort tot het rijk van Nederland...” (Multatuli s.a.:237). *Max Havelaar* word algemeen beskou as protes teen die koloniale uitbuiting en die onverskilligheid van Nederland as koloniale moonheid. Deur gebruik te maak van intertekstuele verwysings na hierdie spesifieke werk, sluit *Een vlek op de rug* dus aan by menings wat daarin verwoord word.

Ook *De Stille Kracht* val binne die kategorie van sosiaal- en politiek-bewuste literatuur, vergelyk van Zonneveld: “Binne de Indische literatuur neemt *De Stille Kracht* van Couperus een centrale positie in. De eerste druk verscheen in 1900, op het moment dus dat de ethische politiek zich begon te manifesteren. Het is een roman die een beeld geeft van Indië van *tempo doeloe*, maar tegelijk vooruitwijst naar een onafhanklijk Indonesië op een moment dat er nog niet eens sprake is van een georganiseerd nationalisme ...” (1996: 47). Ook in hierdie roman word die konflik tussen die verskillende bevolkingsgroepe verbeeld: “Het conflict tussen resident Van Oudijck en regent Soenario is een gevecht tussen overheerser en overheerste, tussen de blanke burger en de bruine aristocraat ” (Van Zonneveld 1996: 47).

In teenstelling met meeste ander voormalige kolonies, is van die belangrikste Nederlandse koloniale literatuur, kwantitatief sowel as kwalitatief, deur Nederlanders geskryf en nie deur inwoners van die kolonies as sodanig nie, vergelyk Francken: “Onze koloniale literatuur is meer een literatuur *over* dan een literatuur *vanuit* de koloniën” (1995: ix – my kursivering). Tóg is daar ’n relatief ryk literatuur in Suriname en die Antille (dit wil sê Aruba, Bonaire en Curaçao) indien ’n mens die klein inwonertal in ag neem. Van die bekendste Wes-Indiese skrywers is Albert Helman, Cola Debrot, Tip Marugg en Frank Martinus Arion. Hierdie skrywers publiseer hoofsaaklik in Nederlands, maar ook in hul vaderland se ander tale, naamlik Spaans, Engels en Papiamentu (Francken e.a. 1995: viii).

Michiel van Kempen wys, soos Francken, op die problematiese terminologie wanneer daar oor *Surinaamse literatuur* gepraat word. Aan die een kant is daar sommige van die Surinaamse skrywers wat lank nie meer in Suriname woonagtig is nie en wat gevolglik van die Surinaamse realiteit en literatuur vervreem geraak het. Hugo Pos beskryf hierdie komplekse situasie as volg: “De Surinaamse schrijver in Nederland blijft het oog gericht houden op Suriname. Tegelijkertijd wil hij zijn positie in deze samenleving bevestigd zien. Hij staat dus wijsbeene en dat is, zoals iedereen kan nagaan, geen gemakkelijke positie” (1985: 301). Aan die ander kant is daar die

Nederlanders wat 'n groot aantal jare in Suriname deurgebring het en tekste vir Surinaamse lesers geproduseer het. Dit is gevolglik moeilik om duidelike grense af te baken met betrekking tot 'n term soos *Surinaamse literatuur*.

Van Kempen verwys in sy artikel “Suriname in de Nederlandse literatuur” na skrywers wat “tegen de slavernij door der blanken schuld” skryf en noem skrywers wat al so vroeg as die 17de eeu protes teen die slawerny aangeteken het. Hierdie werke sou dan geproduseer gewees het deur wat hy “blijvers” noem, dit wil sê Nederlanders wat enkele jare, of groot gedeeltes van hul lewe in die kolonies deurgebring het (1990: 103). Theo D’haen wys ook op die problematiese klassifisering van literatuur wat deur hierdie outeurs geproduseer is: “Bij deze schrijvers wordt het moeilijk de scheidslijn te trekken tussen Nederlandse letterkunde *over* Suriname en *Surinaamse letterkunde*” (1990: 5). Vir hierdie studie is 'n presiese definisie van Surinaamse letterkunde nie soseer van kardinale belang nie, wel dat *Een vlek op de rug* 'n postkoloniale Nederlandse teks is, geskryf deur 'n Nederlander wat 'n groot deel van sy lewe in die kolonie deurgebring het.

2.1.1. J. Van de Walle

Johan van de Walle is op 2 Maart 1912 in s’Gravenhage, Nederland, gebore. Hy vertrek in 1935 na Curaçao, waar hy tot 1941 as redakteur van die dagblad *Beurs- en Nieuwsberichten* werksaam is. Daarna word hy “hoofd van de gouvernementpersdienst” in Suriname tot en met 1946 (Van Kempen 1990: 103). Hy val dus binne die groep wat Van Kempen as “blijvers” beskryf (1990: 103). Van de Walle het meerdere artikels, brosjures en boeke oor Suriname en die Antille die lig laat sien. Ná sy terugkeer na Nederland skryf hy ook 'n aantal romans wat handel oor sy indrukke van dié lande. Sommige van sy bekendste werke sluit in *Een oog boven Paramaribo* (1975), *Beneden de wind* (1974), *Wachtend op de dag van morgen* (1960), *Achter de spiegel* (1959) en *De slavenopstand* (1956) (Van Kempen 1990: 104).

'n Tema wat gereeld by Van de Walle voorkom, is die ontnugtering van die enkeling wat aan die blanke koloniste se gemaksugtige houding van uitbuiting in die kolonie blootgestel word. Die wrede behandeling van slawe in die tyd van slawerny en gewetensvraagstukke oor die onderdrukking van die inheemse bevolking kom telkens in sy werk voor. Sy roman *Slavenopstand* toon byvoorbeeld ooreenkomste met *Een vlek op de rug*, aangesien die protagonis in beide verhale ontnugter word deur dit wat hy in die kolonie aantref. In beide romans is daar sprake van

onsuksesvolle pogings om nie te konformeer nie: “Hij (die protagonis –RS) verzet zich tegen de onmenselijke maatschappij en wordt er zelf een slachtoffer van” (Heuvel 1989: 61).

Heuvel beskryf Van de Walle se skryfstyl as ’n joernalistieke styl, in teenstelling met die meerderheid van sy tydgenote wat, volgens die destydse neiging, met oordrewe patos geskryf het. Heuvel beweer dat dit juis hierdie styl was “waardoor het des te indrukwekkender wordt, ook voor de Europeaan die met zijn schuldgevoelens kampt” (1989: 62). Van Kempen beskryf Van de Walle se roman *Een vlek op de rug* as die verhaal van ’n jong man wat tot “zelfinzicht” kom. Soos die roman *Wachtend op de dag van morgen* (1960), is *Een vlek op de rug* volgens Van Kempen ook: “psycologisch sterk overtuigend (...) en van een grote suggestieve kracht” (1990: 104).

2.1.2. ’n Kort opsomming van *Een vlek op de rug*

Een vlek op de rug speel af in koloniale Suriname gedurende die sestigerjare van die negentiende eeu, kort voor die afskaffing van slawerny. Die verhaal handel oor ’n jong Nederlandse man uit Heemstede, genaamd Achille van der Maas, wat na die kolonie gestuur word om daar “zijn fortuin te maken” (Van de Walle 1966: 15) nadat hy nie sy studies aan die universiteit suksesvol kon afhandel nie. Die verskillende mense met wie Achille in kontak kom, speel elkeen ’n bepaalde rol in die vorming van sy karakter gedurende sy vroeë jare in Suriname. Met behulp van sy oom Diederik, ’n invloedryke man onder die Amsterdamse koopliede, vertrek hy na Suriname om direkteur te word van ’n middelgrootte plantasie in diens van Bos en Konings, administrateurs van die Surinaamse plantasies. As jong man is die reis en vooruitsigte vir hom aanvanklik ’n groot avontuur. Dit blyk egter gou dat alles nie pluis is in die kolonie nie en dat dit nie is soos wat hy hom dit voorgestel het nie. Hy word byvoorbeeld alreeds op die skip daarheen gekonfronteer met die siekte melaatsheid waaraan een van die passasiers, ’n jong blanke meisie, ly.

Met sy aankoms in die hoofstad Paramaribo gaan hy tuis by die egpaar Konings, waar hy bewus word van die morele verval in die kolonie. In sowel die hoofstad as op die plantasies kry Achille te make met die harde werklikheid van die slawebedryf en die mishandeling wat daarmee gepaardgaan. Achille leer die ander koloniste ken en is ontstig deur hul sedelose lewenswyse en hul vergryping aan voedsel, drank en die slawemeisies.

Later woon Achille 'n fees by op die plantasie van Papa Berthou, wat een van die welvarendste planters is. Die oordadige fees eindig egter in die tragiese dood van Berthou, nadat hy homself letterlik oor-eet. Die ander planters wat hy ontmoet, wissel van die suinige meneer Spelders tot die prototipe uitbouter-kolonis meneer Frowijn wat, in teenstelling met die mulat⁴, meneer Moll, nie een werklik 'n sukses van hul plantasies kan maak nie. Anders as meneer Moll behandel hulle die slawe byna onmenslik en is hul hoofdoelstelling om soveel as moontlik geld te maak en dan so gou moontlik terug te keer na Europa as welvarende mans. Ten spyte van Achille se afkeer van die planters, beïnvloed hulle hom in so 'n mate dat hy met verloop van tyd dieselfde begin optree. Gerugte van slawe-opstande en die afskaffing van slawerny veroorsaak politieke spanning en onrus in Suriname en lei tot onrus by die koloniste.

Achille gaan gereeld op verkenningstogte saam met een van die negers wat vir hom werk en toon 'n aktiewe belangstelling in die land, sy mites en legendes, asook in die danstradisie wat die slawe steeds beoefen. Hy is gefassineer deur hierdie kultuur en gebruike, maar naderhand, onder die invloed van sy opsigter, die paranoïese meneer Pel, raak hy ook agterdogtig en wantrouig ten opsigte van die slawe op sy plantasie.

Hy tree in 'n Surinaamse huwelik⁵ met 'n mulat meisie genaamd Lea. Achille is egter, anders as wat meestal die geval is met hierdie soort ooreenkoms, werklik lief vir Lea. Ten spyte hiervan laat hy homself deur sosiale verwagting beïnvloed wanneer hy 'n paar jaar later met 'n blanke meisie, Aura, in 'n 'regte' huwelik tree en vir Lea en hul seuntjie terugstuur na haar moeder.

Een van die belangrikste invloede op Achille is die Katolieke pater wat hy in die kolonie ontmoet. Hy kom hom al op sy eerste aand teen, wanneer hy verdwaal op pad huis toe. Die pater wys hom dan die regte pad huis toe en spreek die wens uit dat Achille altyd die ware weg sal vind, wat natuurlik ook as metaforiese aanmaning gesien kan word om hom nie aan die immorele lewenswyse in die kolonie oor te gee nie. Regdeur die verhaal bly die pater en alles waarvoor hy staan Achille by soos 'n gewete. Hierdie beeld word later uitgebrei tot 'n siekte, metafories verwysend na melaatsheid, wat op Achille se rug 'n vlek vorm. Hy laat toe dat hy deur die

⁴ "Kind geboren uit een neger(in) en een blanke" (Van Dale 1984: 1759)

⁵ Surinaamse huwelike was nie officieel nie en was meestal 'n praktiese reëling tussen 'n planter en een van sy vroulike slawe, sodat sy as huishoudster kon optree, die huis en werf kon onderhou en sy bed met hom kon deel - RS.

koloniale verval besmet raak, soos al die ander koloniste. Die teenwoordigheid van die pater herinner hom daaraan en elke keer wanneer hy die pater teëkom, raak hy intens bewus van sy eie swakheid en feilbaarheid.

2.2. Konteks: Die Afrikaanse literatuur en die postkolonialisme

Binne die Suid-Afrikaanse konteks moet die term *postkolonialisme* versigtig gebruik word, aangesien die situasie hier in vele opsigte uniek is. Volgens Louise Viljoen (1996: 163): "... (het) Afrikaners (en by implikasie ook Afrikaans en die Afrikaanse letterkunde) in die loop van die Suid-Afrikaanse geskiedenis 'n dubbele "status" gehad (...) die van koloniseerders sowel as gekoloniseerdes". Die rede hiervoor is dat Afrikaners hulself as gekoloniseerdes deur die Britse bewind ervaar het en gevolglik 1961 (Republiekwording) beskou het as die aanbreek van 'n postkoloniale era. Maar vele Suid-Afrikaners het ook die apartheidsstelsel as 'n vorm van koloniale oorheersing beleef. Hierdie tweede koloniale tydperk het pas tot 'n einde gekom teen 1994, met die eerste demokratiese verkiesing.

Volgens Viljoen kan die Afrikaanse letterkunde ná 1994 gelees word "in terme van 'n "fused postcolonial" waarin vorme van medepligtigheid (...) en opposisie (...) naas mekaar gaan bestaan". Postkolonialisme, in die geval van die Afrikaanse letterkunde, is gedurig besig om te verander en sigself te herdefinieer (1996: 164). Brink waarsku daarteen om die postkoloniale model deur die bank toe te pas op die Afrikaanse letterkunde, aangesien alle koloniale situasies verskil en die situasie in Suid-Afrika veral baie uitsonderlik is. Soos Viljoen lê Brink ook eerder klem op die onvoltooidheid van die dekoloniseringsproses in Suid-Afrika, en dus ook in die Afrikaanse postkoloniale letterkunde: "Die prosesse van dekolonisering is naamlik (nog) nie end-uit gevoer nie (1991: 8).

Die nuwe plaasroman, waarvan *Foxtrot van die vleiseters* 'n voorbeeld is, ontvang as genre heelwat aandag binne die resente Afrikaanse letterkunde. Hierdie plaasverhale het dikwels 'n sterk outobiografiese inslag wat dit enigszins vergelykbaar maak met outobiografiese tekste as genre. Volgens Helize van Vuuren ontstaan laasgenoemde tipe tekste as "gevolg van 'n behoefte by outeurs om die storie van hul eie lewens, of betekenisvolle dele daarvan, te vertel" (1996: 10). Daar is 'n behoefte om die juk van die verlede af te werp. Kenmerkend van die nuwe Afrikaanse plaasroman is 'n bevraagtekening van tradisionele waardes wat as absoluut beskou is in die

verlede. Veral kwessies soos “politieke betrokkenheid (spesifiek rasseproblematiek)” en “die wreedheid van die lewe” wat in die tradisionele plaasroman op die agtergrond gestaan het (Van Collier 1995: 23), word nou voorop gestel. Daar word probeer om hierdie waardes en norme te herondersoek en te ondermyn. Een van die maniere waarop allesomvattende waarhede ondermyn word, is deur middel van die doelbewuste skep van onduidelikheid oor waar werklikheid eindig en fiksie begin. In die hedendaagse plaasromans is daar meermale ’n ontnugtering met die verlede te bespeur, wat dan lei tot ’n satiriese terugblik.

Soos genoem, sou hierdie romans geklassifiseer kon word as belydenis- of bekentenisliteratuur, wat binne die raamwerk val van die waarheids- en versoeningsliteratuur. Herman Wasserman sit dit as volg uiteen: “As gevolg van politiese veranderinge wat die karakters deurmaak, probeer hulle tydens sodanige herbesoeke óf terugkeer na die idilliese plaas as bron van betekenis óf om opnuut aanspraak te maak op die verlede in ’n poging om onreg reg te stel en die verlede dus as ’t ware te verander. Daar kan gesê word dat deur die blootlegging van ongeregthede op die plaas wat in vroeë plaasromans versweë gebly het, die vertellers van hedendaagse plaasromans in ’n mate die foute van die verlede probeer regstel” (1997:80). Volgens Wasserman word dié neerskryf van gebeure op die plaas ’n poging om die ideologiese tradisie wat verweef is met die plaas te herskryf (1997: 84). Die geskiedenis word herskryf of oopgeskryf, sodat die stiltes in tekste verbreek word en ’n nuwe, postkoloniale diskoers bewerkstellig kan word.

2.2.1. Eben Venter

Eben Venter debuteer in 1986 met die kortverhaalbundel *Witblitz*. Sy eerste roman, *Foxtrot van die vleiseters*, verskyn in 1993 en daarmee wen hy die W.A. Hofmeyr-Prys. Hierdie suksesroman word opgevolg met *Ek stamel ek sterwe* (1996) en *My simpatie Cerise* (1999). Hy woon tans in Melbourne, Australië, en skryf voltyds (Pakendorf 1994: 97). In Augustus (2000) verskyn Venter se nuutste kortverhaalbundel, *Twaalf*.

In *Foxtrot van die vleiseters* word daar sowel implisiete as eksplisiete kritiek gelewer op die norme en waardes wat in die tradisionele plaasroman voorgestaan word. Die mites rondom Afrikanerdom en die idilliese plaaslewe word gedekonstrueer en die klem val op die onherroeplike veranderinge en transformasie wat op alle vlakke voorlê. Hans Ester tipeer die roman as volg: “De roman integreert deze traditionele elementen in een literaire structuur die het oude oproept en tegelijkertijd het enorme verschil, de kloof laat zien tussen de oude zekerheden en de nieuwe

bedreigings en uitdagingen (...) Ook zou die roman een Anti-Plaasroman genoem word konne word, omdat hy die implikasies van die tradisionele literaire genre nie bevestig" (1994:158). Die roman skets volgens Kannemeyer "die werklikheid van 'n land op die rand van verandering..." (1993). Hy noem *Foxtrot van die vleiseters*, die "mees andersoortige, mees bizarre 'struggle'-roman" tot op hede in die Afrikaanse letterkunde (1993). Tom Gouws beskryf dit in 'n resensie, as 'n "genadelose selfportret van die Afrikaner" (1993), dit wil sê 'n soort ontmaskering van die samelewing waarin die verteller hom bevind. Die roman kan dus gesien word as deel van die tekste wat verband hou met die idee van 'n waarheids- en versoeningsliteratuur.

Foxtrot van die vleiseters sluit verder aan by hedendaagse Suid-Afrikaanse romans waarin probeer word om die stiltes oor die *ander* te verbreek en stem te gee aan voorheen stemloses. Soos Wasserman dit stel, is daar "in ('n) roman(s) soos Eben Venter se *Foxtrot van die vleiseters*, waar die gebeure nog deur 'n blanke waargeneem word (...) sterk bewustheid van die gekleurdes se ervarings en onreg wat teen hulle gepleeg word" (1997: 64). Wasserman meen dat daar veral 'n gevoel van ontnugtering met die ideologie van Afrikaner-Nasionalisme en apartheid na vore kom in die nuwe plaasromans.

In sowel *Foxtrot van die vleiseters* (1993) as in *Die Stoetmeester* (1993) deur Etienne van Heerden, is sprake van 'n apokaliptiese verwagting dat dinge in die proses van verandering is (Wasserman 1997: 74). Die sosiale struktuur van vroeër word nou bevraagteken, perspektiewe verskuif en daar is 'n sterk politieke bewustheid te bespeur: "Die Afrikaanse romans uit 1993 is intens bewus van die geweldige politieke verandering wat in die werklikheid en in die kollektiewe psige van die Suid-Afrikaanse gemeenskap afspeel" (Du Plooy 1995: 60).

Die vertellers in die nuwe plaasromans worstel met skuldgevoelens voortkomend uit die ongelyke magsverhoudings wat in die verlede spanning tussen groepe veroorsaak het (Wasserman 1997: 80). Volgens Van Coller is *Foxtrot van die vleiseters* "eerder registrasie as antwoord" en 'n "voorloper van talle ideologiese, politieke en ander post mortems wat in die volgende jare ons voorland gaan wees in die psigologiese proses om Apartheid te verwerk" (1995: 30). Uit hierdie segmente van resensies blyk dat die tematiek wat Venter in *Foxtrot van die vleiseters* voorop stel, die vrae en onsekerhede van die 'Nuwe Suid-Afrika' behels.

2.2.2. 'n Kort opsomming van *Foxtrot van die vleisetters*

Foxtrot van die vleisetters handel oor die gebeure in die lewens van die familie Steenekamp, en in besonder die jeugherinneringe van Petrus Steenekamp, van die Oos-Kaapse plaas Wildeperdehoek. Die verhaal speel af in die tagtigerjare tydens die noodtoestand en reeds aan die begin van die verhaal is die onheilspellende skreeu wat die hele gesin hoor, maar waar niemand oor praat nie, 'n teken van die komende veranderinge in die land. Deur middel van fragmentariese terugflitse vertel Petrus Steenekamp die storie van sy familie (as verteenwoordigend van menige Suid-Afrikaanse families) en belig hy die komplekse verhoudings met die swart werkers op die plaas, asook sy groeiende ontnugtering met die apartheidsbeleid namate hy ouer word. Hy vertel van die bykans onoorkombare afstand tussen die mense wat op die plaas werk, veral die jong swart meisie, Buziwe en homself as verteenwoordigend van die heersende klas - die gevestigde baas-klaas verhouding wat haas onmoontlik is om te verander. Daar is 'n duidelike soeke na identiteit by die verteller. Sy herinneringe aan 'n vroeër lewe op die plaas is nostalgies van aard, maar terselfdertyd vermeng met 'n frustrerende skuldgevoel omdat hy tot die bevoordeelde groep behoort. Hy is intens bewus van die ongeregtighede van die verlede.

Telkens wanneer politiese kwessies ter sprake kom en sy familie verwys na sy politieke sienings swyg Petrus eerder as om sy eie mening te lug en moontlike verwerping te ervaar. Hy is meer liberaal as sy familie en die res van die gemeenskap, maar hy kan homself nie sover bring om sy stem dik te maak teen die ongeregtighede nie. Wanneer hy vir Buziwe saamneem om te gaan swem, voel hy skuldig en spook visioene van sy teleurgestelde ouers by hom. Hy voel ongemaklik wanneer sy broer hom uitvra oor sy vriendskap met Buziwe en ontwyk enige vrae wat hom sal dwing om sy oortuigings met almal te deel. Uit die fragmente van vertellings blyk dit dat hy sy familielede krities beskou, maar ook met deernis en meegevoel, soos wanneer hy byvoorbeeld vertel van sy ouma Lalie se suinigheid en sy ma, Iris, se vrees wanneer sy alleen op die plaas is.

Een van die gebeure wat Petrus besonder tref, is die dood van een van die twee ooms tydens 'n ete by Mr. Muriel. Die mislukte landbouskou, wat in totale chaos uitloop wanneer die ANC ondersteuners die gronde binnedring, kan tesame met die afbrand van die skuur die aand van Mirtel se troue beskou word as die klimaks van 'n situasie op die rand van verandering. Petrus speel die rol van optekenaar van sy familiegeskiedenis, maar uit die appendiks blyk dat hy homself veroorloof het om die feite so aan te pas dat dit sy eie 'hidden agenda' (Venter 1993: 168) pas.

Hoofstuk 3 - Vergelykende bespreking van die twee tekste

3.1. Skuld en die verteller

Die twee vertellers se houding en ingesteldheid staan sentraal tot hierdie studie. Soos reeds genoem, is een van die hooftemas in die bespreking dié van skuld en die interne gewetenswroeginge van die vertellers. Binne die filosofie beskou onder meer Freud en Hegel die subjek “not as a ‘harmony’ of faculties, working towards a selfidentical end (...) but as the strife of warring parts at odds with one another”. Ook Jacques Lacan lê klem op die sogenaamde “‘split’ subject - the wars among need, demand and desire” (aangehaal in Con Davis e.a. 1991: 16). Toegepas op die vertellers hier, kan ’n mens sê dat daar sprake van ’n interne gespletenheid is, wat veroorsaak dat beide gewetensvrae aan hulleself stel en met hul konflikterende emosies worstel.

Aansluitend hierby is Lacan se konsep van die *ek* en die *A/ander*. Hy onderskei verder tussen ’n *Ander* (met ’n hoofletter) en ’n *ander*, waar eersgenoemde “in die onbewuste geleë is” en dus betrekking het op die subjek se interne konflik (gewetenskweessies ens.). Die tweede *ander* verwys na “die mense met wie die subjek in aanraking kom en wat ’n invloed op die vorming van sy psige uitoefen” (Van der Merwe 1998: 176). Hierdie *ander* (verwysende na die mense met wie die verteller in kontak kom) is belangrik, aangesien die verteller as karakter nie in isolasie gerealiseer kan word nie. Dit is in hierdie verband dat Hegel Kant se opvatting van die subjek as “self-consistent entity” bevraagteken en beweer dat die subjek slegs bestaan in verhouding tot ander subjekte: “...Hegel analyses the subject not in isolation - not as transcendent - but as precisely realizing himself or herself in relation to other people” (Con Davis 1991:15). Daar is egter ’n konstante skeiding tussen die subjek, of *ek*, en die *A/ander* wat ’n permanente gevoel van verlange (*desire*), tot gevolg het. Beide vertellers se onvermoë om enersyds volledig met hul eie groep te identifiseer, en andersyds om kontak met die onderdrukte te maak, lei tot interne (en in ’n mindere mate eksterne) konflik en ’n knaende skuldgevoel. In die betrokke twee romans word die leser deur die seleksie in ’n groot mate gelei tot insig in die posisie van die *ander*, maar ook in die problematiese posisie van die *ek*.

Vervolgens word ondersoek ingestel na die skuldmotief, hoe die onderskeie vertellers met hierdie skuldgevoelens omgaan en hoe dit tot uiting kom in hul vertellings. Skuld as motivering vir die vertelling word ondersoek, tesame met die vraag of daar enigsins sprake is van ’n helingsproses.

Daar word gekyk na sekere ooreenstemmende gebeure wat deur beide vertellers uitgelig en in fyn besonderhede beskryf word en na moontlike redes vir hierdie spesifieke seleksie en kombinasie, asook na die ooreenkomste in hul ervarings ten spyte van die uiteenlopendheid van hul kontekste. Die skuldmotief word teruggevind nie net in die twee hoofkarakters se naamgewing nie, maar ook in hul interaksie met die ander karakters. Beide kyk met 'n ironiserende blik op die verlede terug en skuif hul twyfel en skuldgevoelens op die voorgrond, eerder as 'n geïdealiseerde jeug van opwinding en ontdekking in die kolonie of op die plaas as idilliese ruimte.

3.2. Motivering vir skryf en die selfrefleksiewe aard van die vertelling

In albei die romans is die verteller baie bewus van die skryf- en vertelproses waarmee hy besig is. Die modernistiese, meer konvensionele styl van *Een vlek op de rug* (1966) verskil egter in opsigtelike mate van die eksperimentele verskuiwing van vertelperspektief en fokalisasie waarmee die leser te doen kry in die postmodernistiese *Foxtrot van die vleiseters* (1993). Die groot ooreenkoms tussen die twee tekste is eerder geleë in die motivering agter die skryf, oftewel die redes wat die verteller aanvoer vir sy vertelling. Hierdie redes verklap iets van die verteller se ingesteldheid en die feit dat hy hierdie skryf (bewustelik of onbewustelik) gebruik as 'n soort terapieproses. Ook die manier waarop die verteller die leser probeer oortuig van sy onskuld, of ten minste verklarings probeer gee vir sy optrede, getuig daarvan dat die verteller die verhaal sien as 'n manier om met die verlede af te reken.

In *Een vlek op de rug* erken Achille, die hoofkarakter en verteller, dat hy nie werklik 'n skrywer is nie, "Ik ben hoogstens een bekwaam boekhouder. Ik ben geen schrijver" (1966: 10), maar hy het tog 'n behoefte om sy herinneringe neer te skryf. Achille raak bewus van die feit dat hy toenemend terugdink aan sy jeug: "Tegenwoordig begin ik soms te mijmeren en te suffen. Vaak denk ik aan mijn jonge jaren terug. Dat is, zegt men, een kwaal waaraan mannen die de middelbare leeftijd naderen wel meer gaan lijden. Maar als ge het mij vraagt, dan is al dat gemijmer en gesuf eigenlijk aan de pater te wijten" (Van de Walle 1966: 9). Achille is regdeur die verloop van sy vertelling bewus van die invloed wat die katolieke pater op hom het en die rol wat hy gespeel het deur die jare om Achille bewus te maak van sy eie tekortkominge. Hy noem dan ook die teenwoordigheid van die pater as een van die hoofaanleidings tot sy vertelling – die begin van sy genesingsproses. (Die pater se rol word later in meer besonderhede bespreek).

'n Verdere gebeurtenis wat aanleiding gee daartoe dat Achille begin skryf, is 'n gesprek met sy seun oor die ware betekenis van die woord 'vryheid'. Achille besef tydens hierdie gesprek met 'n skok dat hy self geen aanvaarbare antwoord op hierdie vraag het nie en is verbaas oor sy reaksie:

"Nu, begin ik te geloven dat vrijheid een soort verbod is".

"Een verbod?" vroeg hij.

"Ja," antwoorde ik, *getroffen door mijn eigen woorden*.

"Het verbod een ander te kwellen" (Van de Walle 1966: 11 – my kursivering).

Achille besef dat daar dinge in sy verlede is waaroor hy, na al die jare, nog nie duidelikheid of gemoedsrus het nie. Hoewel hy onseker is oor die rede waarom hy oor sy ervarings in Suriname wil skryf, dryf iets hom daartoe, vrae wat nog in sy kop rondmaal en waarop hy graag antwoorde wil vind. Vir hom bied skryf en vertel 'n oplossing. Op 'n stadium onderbreek Achille sy narratief wanneer hy erken: "Achteraf kan ik dat vermoeden onder woorden brengen. Ik schrijf het neer omdat het wellicht een verklaring vormt, al zal het niet de juiste zijn" (Van de Walle 1966: 253). Dit gaan dus nie soseer om die 'waarheid', of 'n feitlik getroue weergawe van die verlede nie, maar eerder om 'n verwerking van die verlede.

Na aanleiding van 'n gesprek met die pater motiveer Achille verder: "Maar hij kon niet weten wat ik dacht op dat ogenblik. Zoals geen mens dat weten kan en juist daarom schrijf ik dit allemaal uit mijn herinnering op" (Van de Walle 1966: 127). Hy besef dat 'n mens se herinneringe gekleurd is deur verbeelding en dat dit nie moontlik is om 'n waarheidsgetroue, of juiste weergawe van die verlede op te teken nie. Achille probeer dus om sommige van die vrae wat destyds al in sy kop rondgemaak het te verwoord en sy gedagtes te orden op papier sodat hy dalk meer duidelikheid daarvoor kan kry.

Telkens in sy vertelling is daar sprake van selfrefleksiewe momente waarin die verteller skuld erken of homself probeer verontskuldig by die fiktiewe leser. Van de Walle laat sy hoofkarakter Achille erken dat hy nie trots is op alles wat hy daar gedoen of beleef het nie en dat sy verhaal beslis nie 'n geromantiseerde beskrywing van lewe in die kolonie is wat vir sy seun vermaaklik sal wees nie, alhoewel hy aanvanklik juis hierdie rede aanvoer: "Misschien zal m'n zoon, als hij deze herinneringen nog eens mocht vinden, daaraan plezier beleven." (Van de Walle 1966: 10). Achille maak gebruik van verskeie oorredingstegnieke in 'n poging om die leser te oortuig van die waarheidsgetrouheid van sy verhaal en soms ook van sy eie onskuld of naiwiteit, byvoorbeeld aan die begin van sy verhaal: "Nu denkt ge wellicht dat ik u leugens op de mouw ga spelen die

sommige reizigers naar de Nieuwe Wereld anderen ook op de mouw willen spelden ...” (Van de Walle 1966: 15 – my kursivering). Hy onderskei homself en sy vertelling dus van ander skrywers wat oor dieselfde onderwerp as hy skryf. Hy stel sy saak op so ’n manier dat die leser moet besef hy het wel nagedink oor hierdie knaende kwessies en dat hy nie bloot ’n avontuurverhaal oor sy verblyf in die kolonie wil skryf nie. Deur gebruik te maak van die volgende tipe sinskonstruksies wil hy homself ook in ’n mate verontskuldig ten opsigte van misdrywe waarvan hy getuie was. Tydens ’n besoek aan meneer Spelders se plantasie hoor Achille byvoorbeeld hoe die slawe gemartel word en probeer hy sy gebrek aan optrede regverdig: “maar *ik mag u verzekeren* dat me allerlei vragen door het hoofd spookten die ik met moeite onderdrukte” (Van de Walle 1966: 88 – my kursivering). Vergelyk ook die volgende: “*Nu* weet ik wat me dwars zat, maar op die avond *was ik me daarvan niet bewust*” (Van de walle 1966: 134 – my kursivering). Met hierdie redenasie gee hy te kenne dat hy onbewus was van bepaalde dinge en probeer hy ’n soort afstand skep tussen die vertellende Achille (wat in retrospek meer insig toon) en die handelende Achille. Tóg is Achille nie altyd konsekwent nie en soms is dit nie duidelik of die handelende verteller al skuldig gevoel het en of hy eers later, in retrospek, met hierdie gewetenskweptes worstel nie.

Op ’n punt in sy lewe kom Achille dan tot die besef dat hy ook toegegee het aan koloniale verval en dat hy, net soos die ander, besmet geraak het met die meerderwaardige houding van die koloniste. Hy besef dat hy homself oorgegee het aan die gemaksug en die sug na mag en rykdom: “Lopend naar de rivier, mond en neus bedekkend met neteldoek, vroeg ik me af wat mijn leven was geworden in dit slavenland. Ge behoort, zo besepte ik, tot de vreters en de zwelgers, tot de beulen en de dieven, want ge huult met de wolven in de bos” (Van de Walle 1966: 254). Hy verwys al op ’n vroeër geleentheid na die sogenaamde “Vreters en zwelgers” (Van de Walle 1966: 10) van wie hy deel is wanneer hy een middag by Papa Berthou en meneer Konings kuier en dink: “wij drie zwelgers op een gaanderij” (Van de Walle 1966: 38). Achille reflekteer oor die feit dat hy aandadig is aan die koloniale bestel wat slawerny en die onderdrukking van die inheemse bevolking behels. Uit hierdie selfkennis en die feit dat hy gedurig verwys na sy eie gedagtes blyk egter dat Achille juis verskil van die ander ‘vreters en swelgers’, soos wat Petrus Steenekamp verskil van die ander ‘vleiseters’, omdat hy homself saam met hulle beskou as ’n ‘vleiseter’ en dus juis daardeur sy aandeel en skuld erken.

As karakter ondergaan die verteller 'n ontwikkelingsproses namate hy sy geskiedenis onder woorde bring. Achille eindig sy verhaal taamlik abrupt met die woorde: “Nu moet ik niet meer schrijven. Hiermede is het verhaal van mijn jonge jaren in Suriname ten einde” (Van de Walle 1966: 254). Hy besin verder of hy dalk nog later oor die res van sy lewe met sy nuwe vrou, Aura, en sy ewige liefde vir Lea moet skryf: “Misschien zou ik hierin *iets verwerken kunnen* dat mijn zoon tot voordeel strekken kan...” (Van de Walle 1966: 254 – my kursivering). Weereens gebruik die verteller sy seun as ‘t ware as verskoning vir sy eie behoefte om gebeure uit die verlede te verwerk. Maar sy jeug in Suriname was sy vormingsjare, vir hom die mees deurslaggewende tyd van sy lewe, vandaar dat hy juis hierdie periode kies om oor te skryf. Gedurende dié periode moes hy belangrike keuses maak wat gevolge vir die res van sy lewe sou inhou. Juis oor hierdie jare moet hy skryf en verantwoording doen aan die denkbeeldige leser en sy seun, maar veral ook aan homself.

In *Foxtrot van die vleiseters* is Petrus Steenekamp ook 'n selfbewuste verteller wat ten slotte besef dat hy deel uitmaak van die “vreter en de zwelgers” (soos dit gestel word in *Een vlek op de rug*, Van de Walle 1966: 254), dit wil sê die bevoorregte klas wat die *ander* onderdruk. Die besef van sy aandeel in al die ongeregthede laat Petrus ernstig besin: “Hierdie besef dat hy blind was, nie net vir onreg nie, maar vir 'n hele bestaan, dwing die verteller tot selfondersoek en veroorsaak gepaardgaande besef van eie skuld” (Van Coller 1993: 6). Petrus erken dat hy homself blameer vir sy gebrek aan optrede en dat hy al die dinge neerskryf in 'n poging om met sy skuld af te reken: “Al die ure wat ek gewy het aan notas oor oplossings, bedag in die stilte van muskietge vulde nagte. Notas oor haat wat ek van myself probeer afvadoek het as die nanag dun en eensaam trek” (Venter 1993: 205) en later noem hy 'n paar van hierdie dinge op: “Hier, op bladsy 123 en 124 is tientalle verslae van hoeveel waar doodgeskiet is, hoeveel aangehou is, hoeveel waar op hulle lywe met wat gemartel is, name van kinders wat verdwyn het, vertellings van moeders oor kinders wat spoorloos verdwyn het, selfs van hulle name is daar geen rekord meer nie. Alles noukeurig aangestip terwyl ek een van Iris se gemmerkoekies eet of 'n glas yskoue Castle Lager drink. En buite steun oeroupa Dzozo oor sy verdomde pronkertjiestellasië” (Venter 1993: 206). Petrus voel dus betrokke by die stryd van die onderdrukte en hou homself op hoogte van al die ongeregthede van die apartheidsbeleid, maar terselfdertyd voel hy skuldig oor die voorregte wat hy kan geniet, juis as gevolg daarvan. Dit is dan uiteindelik hierdie konflikterende gevoelens wat hom dwing daartoe om te skryf en sy kant van die storie te vertel.

Anders as in *Een vlek op de rug* vind daar gedurig 'n verskuiwing van vertellersperspektief plaas en verskillende karakters tree op as fokalisators. Petrus as eksterne verteller het die vermoë om sy gedagtes te verwoord wanneer Petrus (as protagonis van die verhaal) nie kans sien om te sê wat hy dink nie, vergelyk die volgende gedeelte: “Ons is almal effe aangesuur van die gevoelentheid, wat niemand uitsê nie, dat Johannes Steenekamp na Wildeperdehoek nie weer sal terugkeer nie. Net klein Hennie kan sê wat hy wil. Die pad van sy hart na sy tong lê nog oop” (Venter 1993: 63). Hiermee word geïmpliseer dat almal nie die vrymoedigheid het om te sê wat hulle dink nie, maar dat Petrus deur middel van sy vertelling daardie vryheid ervaar om sy eie gevoelens uit te druk en ook die gedagtes van sy familie te vertolk. Die storie wat hy vertel, as eksterne verteller, maak as ‘t ware die pad van sy hart na sy tong weer oop.

Wat uitsonderlik is by *Foxtrot van die vleiseters*, is die appendiks aan die einde van die verhaal. Hierdie gedeelte neem die vorm van 'n onderhoud aan wat Petrus (as fiktiewe skrywer van die boek) met sy verskillende karakters voer en hierdeur word die werklikheidsillusie versterk. Die appendiks is verdeel in onderafdelings volgens die karakters se name en in vrae wat deur Petrus aan hulle gestel word. Die vrae handel oor die inhoud van sy verhaal en is 'n manier waarop Petrus terugvoer daarvoor wil verkry. 'n Alternatiewe slot word in die appendiks aangebied, aangesien die ondervraging plaasvind tydens Mirtel se bruilofsonthaal en daar dus nie “in werklikheid” 'n ontwrigting plaasgevind het nie (die skuur is dus nie “werklik” afgebrand nie). Die grense tussen werklikheid en fiksie word doelbewus vervaag deur middel van hierdie gedeelte, aangesien die fiktiewe aard van die boek met opset uitgewys word (vergelyk afdeling 2.2. bladsy 30). Daar is egter geen bewyse dat die appendiks wel die “waarheid” weerspieël nie. Die leser word steeds in die duister gelaat en is dus vry om sy/haar eie gevolgtrekkings en afleidings te maak.

Petrus vra aan al die karakters wat hulle dink van sy boek. Sy ma Iris se kommentaar is besonder betekenisvol met betrekking tot die terapeutiese waarde van en die motivering vir Petrus se skryfproses: “Dis goed dat jy die ding uit jou sisteem het. Want ek weet jy sit al lank en tob, en sommer onnodig ook, oor dié goed” (1993: 263). Petrus se eie kommentaar as verteller is: “Ek het al die karakters se name en al die plekname in die boek verander, maar die swart mense s'n het ek net so behou. As hulle ooit eendag die boek te lese kry, sal hulle my seker dagvaar. Ek weet nie hoekom ek *dit* gedoen het nie” (1993: 264 – my kursivering). Veral hierdie laaste sin is

veelseggend dubbelsinnig. Die ‘dit’ kan moontlik verwys na die feit dat hy nie die name verander het nie, maar dit kan ook verwys na die skryf van die boek as sodanig. Indien dit verwys na die

versuim om die name van karakters te verander, is daar verdere implikasies aan verbonde wat aansluit by sy motivering vir skryf. Sy verwysing na ’n moontlike dagvaardiging kan, gesien binne die skuldbekennende aard van die verhaal, dalk wees waarvoor hy op ’n manier hoop. Hy wil miskien juis gekonfronteer word en tot verantwoording geroep word (gedagvaar word) vir sy aandeel – selfs in die opskryf van die verlede vanuit sy bevoorregte posisie. Petrus vertel in die verhaal hoe hy dit inderwaarheid as positief ervaar wanneer Buziwe hom uitvra oor die lemoene en die onregverdigheid daarvan dat hulle so baie het en haar eie familie so min. Hy erken: “Niemand behalwe ek self het my nog ooit so toegespyker met vrae nie. Dis warm hierbinne, en dis amper asof ek lekker kry” (1993: 222). Hy is self nie seker oor die redes waarom hy skryf nie, maar dat die boek wel vir hom belangrik en meer emosioneel as slegs maar ’n storie is, blyk onder andere uit die feit dat hy met ’n bandopnemertjie kommentaar van sy familieleden opneem en opsluit wil weet wat elkeen van sy boek dink, asook die feit dat hy nadink oor die moontlike impak en nagevolge van sy verhaal.

3.3. Simboliese naamgewing

’n Interessante invalshoek by die bespreking van die twee hoofkarakters is beide se eiename. Mieke Bal wys in haar bespreking van die personagebegrip op die belangrikheid van ’n eienaam: “Wanneer het personage een eigenaam krijgt, ligt daarmee niet alleen (meestal) het geslacht vast, maar ook vaak zijn sociale status, geografische herkomst, soms nog meer. Namen kunnen gemotiveerd zijn, betrekking hebben op eigenschappen van het personage” (1986: 92). Roland Barthes is van mening dat dit in moderne literatuur onmoontlik is om in alle onskuld ’n eienaam te skryf (in Bal 1989: 95).

Die hoofkarakter in *Een vlek op de rug* heet Achille van der Maas. Sy familie woon in Heemstede en sy van plaas hom dus duidelik binne die Nederlandse konteks, aangesien “van der Maas” letterlik beteken “afkomstig van die Maasgebied”. Sy voornaam herinner egter sterk aan die mitologiese figuur, Achilles, seun van Peleus en Thetis - ’n Griekse bevelvoerder in die Trojaanse oorlog. Volgens die mite is daar voorspel dat Achilles in die Trojaanse oorlog sou veg en ’n groot held sou word, maar dat hy ook in daardie oorlog sou omkom. Sy moeder het dit probeer

voorkom deur hom in die Styx-rivier te doop. Sy hele liggaam was gevolglik onsterflik, behalwe sy hakskeen, waar sy moeder hom vasgehou het (Guerber 1958: 191). Later sterf Achilles dan van 'n wond aan hierdie kwesbare hakskeen.

Die ooreenkoms tussen hierdie mite en die verhaal van die Hollander, Achille van der Maas van Heemstede wat sy fortuin in Suriname gaan soek het, lê myns insiens in die simboliese waarde van die swak plek en die gepaardgaande kwesbaarheid. In die geval van Achille van der Maas is dit die simboliese vlek op die rug. Hierdie vlek is verteenwoordigend van 'n siekte of swakheid in die spreekwoordelike sin van die woord - nie die letterlike siekte melaatsheid waarop gesinspeel word nie, maar eerder die morele korruptering wat plaasvind in die koloniale gemeenskap as gevolg van magsug en gierigheid.

Melaatsheid was in die tyd waarin *Een vlek op de rug* afspeel, naamlik die negentiende eeu, 'n vreesaanjaende ongeneeslike siekte wat veral volop voorgekom het in die trope. Hierdie 'vlek' is dus soos 'n Kainsmerk en vorm 'n belangrike metafoor regdeur die verhaal. Achille begin en eindig sy verhaal met verwysings na hierdie siekte-beeldspraak waarop die titel ook dui. Telkens wanneer hy die pater teëkom, raak hy weer bewus van sy vrees vir die 'besmetting'. Buite die hof groet hy die pater en dink:

"Weer is 't alsof ik die vlek op de rug voel. Waarom? Is het angst? Schuld? Thuis kijk ik met moeite, tussen de spiegels in mijn slaapvertrek staande, naar mijn rug. Ik zie dat mijn huid, hoewel overdekt met gele sproeten, nog steeds ongerept is. Maar vroeger of later zal tussen mijn schouderbladen plotseling een witte vlek komen. Een vlek met hoornachtige randen waarin ge, als ge 't wilt, een naald kunt steken zonder dat ik het voelen kan" (Van de Walle 1966: 10).

Achille het 'n paranoïese vrees vir hierdie besmetting, sonder om te besef dat hy reeds daaraan ly. Alhoewel daar geen sigbare teken op sy rug is nie, is die interne besmetting reeds voltrek, soos bewys deur die skuldgevoelens wat Achille ervaar wanneer hy dink aan sy lewe in die kolonie en wanneer hy die voorbeeldige pater sien.

Achille maak in retrospek aan die einde van sy vertelling weereens 'n opmerking oor hierdie simboliese swakheid: "Soms denk ik (...) dat mijn angst voor zo 'n vlek van een geheel andere orde is dan angst voor lepra. Soms denk ik wel eens dat wij allen hier in Suriname als met een onzichtbare vlek op de rug lopen die men met geen mogelijkheid van de huid kan wissen" (1966:

255). Achille besef dat alles nie pluus is in die kolonie nie en dat almal in der waarheid aan 'n 'siekte' ly, die 'siekte' van kolonialisme.

'n Mens is nie dadelik bewus van die besmetting nie, aangesien die vlek op jou rug sit, soos wat meneer Pel waarsku: "... jij weet 't niet, wanneer het je te pakken heeft, je loopt er maanden mee rond en als dan eindelijk de vlek op je rug komt en iemand steekt een speld in die vlek dan voel je niets, niets, niets! In het geheel niets!" (Van de Walle 1966: 241). Hierdie skokkende eienskap van melaatsheid word gebruik om die gebrek aan meegevoel óf skuldgevoel by die koloniste te beklemtoon. Daavan getuig die optrede van byvoorbeeld Spelders, wat sy slawe honger laat ly sodat hy kan ryk word. Ook Achille se besluit om vir Lea in die steek te laat getuig van ongevoelige optrede. Achille se verraad word inderdaad die beste geïllustreer deur die feit dat hy vir Lea op so 'n selfsugtige manier los om met die blanke Aura te trou. Hy pynig homself, sowel as vir haar, omdat dit sosiaal meer aanvaarbaar sou wees in die oë van die ander koloniste. Wanneer Achille oor hierdie besluit besin, dink hy: "En tegelijk wist ik dat niet zij, maar ik beroofd was. Hoe belachelijk het ook klinkt, hoe onmannelijk en onzinnig...." (Van de Walle 1966: 243). Achille is dus ten volle bewus van die feit dat hy optree soos wat die gemeenskap van hom verwag en nie soos wat hy self sou wou optree nie. Hy is besig om sy siel te verloën en sy hart te verrai.

Sy selfverraad word telkens weer beklemtoon in vergelyking met Lea se onskuld en opregtheid. Wanneer hy die lig in sy kamer aansteek en oor Lea se rug streel, merk hy dat daar geen vlekke op hár rug te bespeur is nie. Oor homself maak hy egter die volgende uitlating: "Maar't was alsof juist toen op mijn eigen rug een kleine vlek ontstond, *verraderlijk*, met witkleurige randen en gevoelloos, een vlek waarover we het diepste zwijgen bewaren, zodat ik me afwendend van Lea ijlings de slaaprok aantrok" (Van de Walle 1966: 242 – my kursivering). Achille is intens bewus van sy verraad wat soos 'n besmetting aan hom kleef. By 'n latere geleentheid dink hy: "Weldaan... als het moest! En stevig stapte ik verder langs de weg van het verraad" (Van de Walle 1963: 230).

Soos die kwesbare plek op die mitologiese Achilles se hak, sit die vlek op Achille se rug dus om hom te herinner aan sy eie swakheid en feilbaarheid. Dit is wel versteek sodat hy nie gedurig daarvan bewus is nie, soos wat 'n mens normaalweg nie van jou eie tekortkominge bewus is nie. Dit is slegs wanneer hy moeite doen om homself in die spieël te beskou, of 'n vlekkelose persoon sien soos Lea en die pater, dat hy weer bewus raak van sy eie swakheid. Wanneer die pater op

Achille se plantasio oornag, dink hy: "Ge moet een kwetsbaar plek hebben, mijn patertje, diep van binnen, ook al kruimelt ge de cassave fijn tussen uw handen, al glanst er slechts een soort van goedig lachje op uw gelaat en al ziet ge niet de nadering van mijn wulpse mulattin. Zo zette ik mijn alleenspraak voort, natuurlijk is het allemaal bedrog wat ik daar voor ogen zie" (Van de Walle 1966: 128). Hy probeer fout vind met die pater se gedrag, sodat hy sy eie verraad kan regverdig en verskoon, maar dit is tevergeefs.

Die verraaiermotief is ook prominent by Petrus Steenekamp in *Foxtrot van die vleiseters*. Sy naam roep sonder veel moeite die interteks met die bekende Bybelse verhaal op van die dissipel Petrus wat Jesus drie maal verloën het (Johannes 18: 15-27). Petrus Steenekamp tree in opsigtelike mate dieselfde op as sy naamgenoot in die Bybelse verhaal, aangesien hy in die loop van die verhaal dikwels huiwer om sy standpunte te laat blyk en om op te staan vir dit waarin hy glo. Deur eerder te swyg in die meeste van die gevalle waar hy gekonfronteer word oor sy politieke oortuigings, speel hy ook, net soos Achille in *Een vlek op de rug*, die rol van 'n verraaier. Aan die ander kant ontmasker Petrus ook die onregverdigheid teenoor die swartmense wat hy op die plaas waarneem deur dit neer te skryf en lewer hy kritiek op die houding en ingesteldheid van sy eie familie. Sodoende verraaai hy sy eie groep dus óók. Gouws verwys na hierdie verraad wanneer hy Petrus Steenekamp beskryf as die "gewete van die familie Steenekamp, maar ook van die Afrikanergemeenskap ("die mense, my mense") waaruit hy gegroei het. Hy word, soos sy naam suggereer, die een wat sy belofte van getrouheid 'aan die volk wat ek liefhet' verloën en daardeur die sleutels van 'n nuwe aarde sal kry. Hy word só die rotseksemplaar van die nuwe Afrikaan" (1993).

Petrus se komplekse vriendskap met Buziwe is tekenend van sy worsteling met gevoelens van skuld en verraad. Hy voel eerstens self asof hy "sy mense" verraaai deur bevriend te raak met een van die swart meisies wat op hulle plaas werk. Wanneer Petrus en Buziwe byvoorbeeld die middag gaan swem en vir Hennie in die motor los, doem drogbeelde by hom op as gevolg van sy skuldige gewete: "Toe ek weer bo kom, asem skep, sien ek hoog bo my (...) die wit bors van ant Elena se mak haan. Iris Steenekamp sit wydsbeen op die voël se rug. In haar een hand hou sy 'n boek: ek skryf alles op, Petrus, de laaste ding, sê sy. En in haar ander hand is die .22: ek kom my kind nou self haal, Petrus. Ek wou jou nog altyd vertrou, maar dis nou al so laat en die weer lyk lelik" (Venter 1993: 219). Dan sien hy in sy geestesoog sy pa, Hendrik Douw, wat hom uitskel: "Jou

verdomde klein *verraaier*, Petrus, saam met een van ons meide in die swembad. Ek skaam my net om dit te sê" (Venter 1993: 219 –my kursivering).

Petrus wil ook nie aan sy familieleden erken dat hy meer verligte idees as hulle het nie, aangesien hy bang is vir kritiek en verwerping. Hy voel byvoorbeeld ongemaklik wanneer sy broer Hennie hom voor Fritsie uitvra oor sy vriendskap met Buziwe, sodat hy geïrriteerd en taamlik emosioneel reageer om die waarheid te probeer rasionaliseer:

“Ek sien jy lê aan by daai Buziwe.” As Hennie eers 'n ding gevat het.

“Ag gaan kak, Hennie. En vir wat kan ek in elk geval nie met haar praat nie?”

“Sy is mos 'n meidjie,” bewimpel hy dit met die verkleinwoordjie (Venter 1993: 153).

Petrus se kommentaar, sowel as sy kru reaksie, getuig daarvan dat hy liever nie die vrae sou wou beantwoord nie.

Dieselfde tipe insident vind plaas tydens die landbouskou wanneer hy toekyk hoe 'n swart vrou 'n kind se braaksel opvee. Ouma Lalie sien hoe hy na die vrou kyk en sê dan: “Vir wat staan jy daar so? Los haar uit, man. Sy word genoeg betaal. Los hulle uit, man. Dis nie jou mense daai nie” (Venter 1993: 176). Dit wil voorkom asof sy familieleden en vriende deurentyd vir Petrus bewus wil maak van die feit dat daar 'n groot onderskeid tussen die *ons* en *hulle* is. Die *ander* (in dié geval die swart werkers en bediendes op die plase) verdien volgens die res van die familie nie empatie en soveel aandag as wat Petrus klaarblyklik aan hulle wil bestee nie. Petrus antwoord hier ontkennend en byna verskonend: “Dis nie waarom ek na haar kyk nie, ouma Lalie” (Venter 1993: 176), maar die leser besef dat dit 'n leuen is. Petrus wend geen poging aan om uit te lê wat in sy gedagtes omgaan nie, maar antwoord eerder verdedigend.

Tweedens voel Petrus skuldig oor al die voorregte wat hy geniet bo Buziwe en haar familie. Dit laat hom voel asof hy beide homself en die swartmense verrai, omdat hy intens bewus is van die verkeerdheid en onregverdigheid, maar steeds swyg en nie bereid is om iets daaraan te doen nie. Hy is wel meer liberaal as die ander boere en die res van sy gemeenskap, maar die feit dat hy nie bereid is om sy standpunte te formuleer nie en liever swyg, maak van hom eerder 'n voorwerp van spot. Een van die boere in die omgewing, die Engelse “Mr Muriel”, is ook taamlik liberaal in vergelyking met die res van die boere in die distrik, aangesien hy een van die eerste was wat 'n skooltjie vir sy plaaswerkers se kinders begin het. Hy word dan ook deur die mense 'n “kafferboetie” genoem. Juis as gevolg hiervan is hy fyner ingestel en meer bewus van die feit dat

Petrus anders is. Hy vra oor Petrus: “Waar kom hy aan sy vreemde idees?” (Venter 1993: 170) en praat van Petrus se “hidden agenda” (Venter 1993: 168). Dit ontstel Petrus, juis omdat hy weet dat dit waar is, maar dat hy tog nie bereid is om dit te erken nie. Hy swyg oor sy politieke

sienings, eerder as om openlik te verskil van almal en konflik te veroorsaak. By ’n ander geleentheid, kyk hy na meneer Muriel en dink die volgende: “Die man lag en loer onder sy deerstalker uit om te sien of ek ook gemoedelik is want hy weet ek het hom gehoor die dag toe hy na my sogenaamde *versweë politiek* verwys het” (Venter 1993: 168 - my kursivering).

Ook dominee Kloppers verwys by geleentheid na die manier waarop Petrus sy “politiek” bedryf – naamlik op ’n slinkse, maar indirekte manier, soos ’n jakkals: “Kyk nou bietjie hier vir Petrus, mense. Jy sal nooit presies weet waarna die mannetjie verwys nie. En sy taktiek laat my dink aan ’n sekere aasdier in die Kruger-Wildtuin. Hy sal jou nooit reguit van voor af kom byt nie. Of hy’t niks te sê nie, óf hy’t altyd iets agterna te sê” (Venter 1993: 28). Soos Van Coller dit opsom: “Hy is die ‘verloëner’ – van sy verlede, sy gesin en deur sy apatie ook van die swartes op die plaas” (1993: 6).

3.4. Problematiese identifisering met die eie groep

In beide tekste is daar sprake van ’n verteller wat hom op die skeidslyn tussen twee groepe bevind. Die verteller maak deel uit van die sosio-polities bevoorregte groep, maar vind dit problematies om hom geheel en al met hierdie groep se oortuigings te vereenselwig en voel dikwels asof hy besig is om hulle te verrai. Aan die ander kant vind hy dit bykans onmoontlik om suksesvolle kontak te maak met die *ander*, diegene van die benadeelde klas, en is daar nog minder sprake van assosiasie met dié groep. Hierdie ambivalente situasie veroorsaak ’n groot mate van skuld en frustrasie by die verteller, sowel as interne konflik en verlange (vergelyk Lacan se uitspraak oor die “split subject” by 3.1). Die verteller verteenwoordig dus ’n soort buitestander of randfiguur wat homself nie ten volle kan identifiseer met sy groep in die gemeenskap nie, maar hom terselfdertyd ook nie van hulle kan distansieer nie. Hierdie tweespalt lei tot ’n identiteitskrisis, wat onder andere gesien kan word as aanleidend tot die skryfproses.

3.4.1. Achille en die koloniste

Achille ervaar hierdie tipe gewetenswroeging in *Een vlek op de rug* wanneer hy telkens sy mening vir homself hou wanneer iets hom grief. Hy is anders as die meerderheid koloniste, aangesien hy bewus is van die onreg van die koloniale bestel: “Ik weet wel dat in de kolonie slechts weinigen bewust en gewetensvol nadachten over de macht, hun min of meer door toevallige

omstandigheden gegeven” (Van de Walle 1966: 134). Later gee Achille homself oor aan sy woede en irritasie met die slawe, maar erken daarna wel dat hy wreed opgetree het en toon, terugskouend, berou oor wat hy gedoen het: “Ik herinner me hoe ik de foetoebooi een nijldige trap onder zijn achterste gaf en ik weet dat ik met zekere wellust toezag hoe een van de bomba’s (...) op bevel van Pel de slaaf Jozua een pak rammel gaf omdat die kerel de bananebomen verkeerd behandelde. Het was verdiend, o mijn God, het was verdiend. Maar was het nodig?” (Van de Walle 1966: 103). Achille tree dus op bepaalde maniere op wanneer hy in kontak kom met sy mede-karakters, maar sy oortuigings kom eers werklik na vore wanneer hy jare later die situasie, asook sy eie optrede, herevalueer. Die afstand tussen die vertelling en die gebeure maak hierdie retrospektiewe beskouwing moontlik.

Meneer Konings

Tydens sy verblyf by die egpaar Konings in Paramaribo is Achille aanvanklik beïndruk met die heer Konings en sien hy hom aan vir ’n egte heer. Later raak Achille egter bewus van sy gasheer se talle buite-egtelike verhoudings met die slawe- en negermeisies. Hy verander gou sy opinie van meneer Konings wat hy dan beskryf as “een vervallen kerel (...) een oude schuinsmarcheerder⁶ een stiekeme⁷ lekkerbek en achterbaks genietter van de laagste soort” (Van de Walle 1966: 30), aangesien hy met verskillende slawemeisies buite-egtelike seksuele verhoudings aanknoop en te veel wyn drink. Meneer Konings se siening van die inheemse vrouens is stereotopies van die blanke kolonis se perspektief op die vroulike gekoloniseerde. Uit sy opmerkings blyk dat meneer Konings vrouens sien as objekte vir sy seksuele bevrediging en praktiese take soos huishouding, dit wil sê in diens: ““Ze zijn deksels zindelijk,” zei de heer Konings, de duimen achter de revers van

⁶ “Iemand van onzedelijke levenswandel” (Van Dale 1984: 2561)

⁷ “achterbaks, in ‘t geheim kwaad doend” (Van Dale 1984: 2756)

zijn vest stekend ‘deksels zindelijk en voor een man het fijnste van het fijnste. Goed in huis en goed in bed’” (Van de Walle 1966: 29). Hoewel Achille nie hierdie sienings deel nie en meneer Konings se optrede ten sterkste veroordeel, laat hy niks daarvan blyk teenoor sy gasheer nie: “Maar in dit land met zijn strenge hiërarchie, waarin zelfs woorden in dronkenschap (...) op een goudschaaltje worden gewogen, hield ik mijn gevoelens van afkeer in bedwang ...” (Van de Walle 1966: 31).

Papa Berthou

Iemand anders in wie se geselskap Achille gou leer om sy woorde te tel, is Papa Berthou, direkteur van die plantasie Morgenzon. Hy was “een man van omstreeks veertig jaren, in de kolonie geboren en heel licht van kleur. Hij was een vetzak en ‘t was alsof onder zijn vale groene pandjesjas langzaam en traag dikke speklagen bewogen” (Van de Walle 1966: 35). Achille se beskrywing van meneer Berthou gee alreeds iets weer van sy afkeer teenoor hom. Wanneer Papa Berthou vir Achille na die kelder neem om hom al die kosvoorrade en drank te wys, merk hy op dat Papa Berthou lyk soos “een Bacchus die een gast zijn geheimste schatten toont ...” (Van de Walle 1966: 69). Tydens ’n ete op die plantasie van Papa Berthou blyk die druk om te konformeer met die groep planters duidelik uit die verontwaardigde reaksie van Papa Berthou wanneer Achille ’n tweede glas rooiwijn weier: “Hoe durf je in mijn huis, jongeheer, een eerlijk glas te weigeren? Wat voor lieden zendt ge me heden ten dagen op het dak, heer Konings? ” (Van de Walle 1966: 38). Achille swyg na hierdie vermaning en dink by homself dat hy, eerder as om in hierdie ongemaklike situasie te wees, plekke sou wou ruil met “die zwarte kerel op zijn boomstammen” wat hy op daardie oomblik by die rivier sien afdryf (Van de Walle 1966: 38). Hy voel dus dat hy verskil van die ander koloniste en nie heeltemal inpas nie, soos Meneer Hamburger dit stel: “Ge zijt anders dan de anderen. Van een ander maaksel” (Van de Walle 1966: 223).

Tydens die “bonenfeest” op Papa Berthou se plantasie, waar hy hom in die geselskap van planters bevind, laat Achille aan die implisiete leser blyk dat hy die “ruwe en vulgaire conversatie” af gekeur het (Van de Walle 1966: 71). Daar was egter enorme druk op hom om aan te pas by die res van die groep se norme en waardes. Hy swyg wanneer daar oor politiek of slawerny gepraat word, en juis daardeur wen hy die guns van die planters. “Ik onthield me in dit gezelschap van een eigen mening, die ik trouwens ook niet had en maakte me daardoor sympathiek in de ogen van oudere planters ...” (Van de Walle 1966: 71). Die feit dat byvoeglike naamwoorde, veelseggende metafore en beeldspraak gebruik word om op ’n meer indirekte manier kritiek uit te spreek oor

sekere van die planters, verskerp die vermoede dat Achille, as eksterne verteller en fokalisator wat terugkyk op sy eie verlede, wel 'n sterk mening het. Achille as interne fokalisator kies egter om sy oortuigings vir homself te hou en 'n “versweë politiek” (Venter 1993: 168) te bedryf, net soos Petrus Steenekamp in *Foxtrot van die vleiseters*.

Die fees word al hoe erger namate die mans meer drink en Achille vind dit onmoontlik om getrou aan sy oortuigings te bly. Hy laat homself meesleur deur die mans: “Het werd duidelijk dat het maal in een orgie veranderde waarin de vreeslijkste dingen zouden kunnen gebeuren, en *hoewel me dit met afgrijzen had moeten vervullen*, dronk ik als een tempelier, schrokte als een wolf en wentelde me in de modder alsof ik dit levenslang gedaan had” (Van de Walle 1966: 72 – my kursivering). Hy bieg, vanuit 'n agterna perspektief, dus teenoor die leser dat sy optrede – of juis gebrek daaraan - onwenslik was.

As dit bekend word dat hy ook seksuele omgang met een van die slavinne op sy plaas gehad het, word hy toegejuig en geprys, asof hy “in een vreemde broederschap van schuinsmarcheerders en dronkebroers als volwaardige lid” aangeneem is (1966: 73). Deurdat die karakterisering van die planters oorwegend negatief is, lewer die verteller ook kritiek op sy eie optrede aangesien hy deel geword het van hierdie groep. Namate hy langer in die kolonie vertoef het, en ‘volwaardig lid’ geraak het van die gemeenskap, het hy ook afgestomp geraak vir die misdrywe daar.

Meneer Moll

Na die dood van Papa Berthou tydens hierdie bonefees, besoek Achille die plantasie Rust en Vrede van meneer Moll, wie se plek hy binnekort moet inneem. Achille is vanaf die eerste oomblik baie beïndruk met Meneer Moll en sy plantasie, waar alles skoon en netjies versorg en sy slawe gelukkig en gesond is. Meneer Moll glo in die menswaardigheid van alle mense en veroordeel die misdrywe en mishandeling van slawe deur die ander plantasiebestuurders. Hy versoek Achille om sy slawe goed te behandel: “Ik hoop dat ge de slaven goed zult behandelen en slechts tot straffen zult overgaan wanneer straffen noodzaaklijk is. Ik houd niet van zweep en teertouw” (Van de Walle 1966: 81). Tydens 'n gesprek met meneer Moll oor wie reg het op die vrugte van die grond, stel Achille wel 'n vraag wat ongemaklikheid veroorsaak. Meneer Moll beweer dat “alleen de man die de grond bewerkt recht op de vruchten van de grond heeft” en Achille vra dan: “En de slaven?” (Van de Walle 1966: 95). Alhoewel hy dit spottend bedoel, word hy self getref deur die logika van sy vraag.

Meneer Moll wil egter nie verder daarop ingaan nie: “ ‘Ge stelt gewetensvragen, meneer’ lachte hij en liet het onderwerp voor wat het was” (Van de Walle 1966: 96). Achille besef dat ’n mens lief nie te veel moet nadink of oor sekere onderwerpe bespiegel nie: “Maar in dit land waar men alles op het bekende goudschaaltje weegt hadden we ons veel te vertrouwelijk getoond en dus keerden we terug naar de begane grond waarop de Surinaamse koetjes en kalfjes grazen” (Van de Walle 1966: 97). Achille besluit tog om die voorbeeld van meneer Moll te volg en te probeer voortbou op sy goeie werk: “Van hem leerde ik veel, zeer veel. Meer dan ik wellicht ooit van een ander kon leren” (Van de Walle 1966: 97). Ten spyte van sy goeie voorneme, slaag Achille nie heeltemal daarin om meneer Moll se voorbeeld enduit te volg nie, maar word hy negatief beïnvloed deur die ander planters soos Frowijn en Spelders.

Meneer Frowijn

Meneer Frowijn, wie se betekenisvolle simboliese naam reeds sy lewensingesteldheid verklap, se plantasie vorm ’n skerp kontras met die goeie stand van sake by meneer Moll se plantasie. Frowijn geniet sy maaltye en daarmee gepaardgaande drank met oorgawe, net soos Papa Berthou en dit is hy wat vir Achille die advies gee om te konformeer: “Hij maakte me duidelijk dat men in de kolonie niet anders dan anderen kan zijn en dat men verstandig deed zich aan te passen aan de zeden en gewoonten van het land ...” (Van de Walle 1966: 84). Koloniste moet dus volgens hom noodgedwonge aanpas by die meerderheid en vanselfsprekend ’n mate van individualiteit verloor.

Meneer Spelders

Aan die ander kant van meneer Moll woon meneer Spelders, op ’n plantasie waar Achille van sy mees ontstellende ervarings beleef. Meneer Spelders se enigste doelwit is om geld te spaar sodat hy as ryk man kan terugkeer na Nederland. Hierdie uitbuitingsmotief is ’n tipiese koloniale ingesteldheid wat in heelparty koloniale tekste teruggevind en binne die postkoloniale diskoers skerp gekritiseer word. Meneer Spelders se plantasie se naam is Conscientia, wat op ironiese wyse juis sinspeel op sy gewetenloosheid. Hy is suinig en sy huis en plantasie is in ’n slegte toestand. Sy slawe ly honger en hy laat toe dat sy opsigter hulle mishandel. Achille bemerk uit sy neerhalende aanmerkings dat Spelders gevul is met ’n sterk afkeer van die land en sy mense. Hy is totaal Eurosentries, soos blyk uit sy obsessie met die westerse literatuur (Voltaire, Shakespeare, Danté, e.a.) en sy gebrek aan belangstelling in die plantasie. Na hulle kortstondige ontmoeting het Achille hom nooit weer gesien nie en dink hy: “Misschien flaneert hij wel eens in Parijs of in Londen. Misschien zal een arme stakker wel eens denken: ‘Wie is die heer, die’t zo goed ging in

het leven?" en niemand zal weten dat hij een koloniaal is, die het eten uit de mond van negers stal" (Van de Walle 1966: 195).

Hieruit blyk Achille se afkeer van die koloniale, uitbuitende gesindheid van mense soos Spelders en rykdom ten koste van die kolonie en sy inwoners. Opmerklik is die motief van kos, met die onderskeid tussen dié wat het (om te eet) en dié wat nie het nie. Tóg, ten spyte van Achille se afkeer van Spelders se gedrag, begin hy – ná sy besoek aan die plantasie – óók suiniger raak met die voedselrantsoene aan die slawe op sy eie plantasie. Hy besef egter eers later dat hy deur Spelders 'aangesteek' en beïnvloed is: "Ik (...) beseftte niet dat meneer Spelders me een soort vergif te drinken had gegeven dat langzaam zijn dodelijk werk zou doen" (Van de Walle 1966: 196). Spelders se invloed was dus hoofsaaklik negatief.

Meneer Pel

Achille se opsigter, meneer Pel, kan gesien word as tussenfiguur, aangesien hy regdeur die verhaal 'n ambivalente houding openbaar en 'n misterieuse karakter vir sowel Achille as die leser bly. Aan die een kant behoort Pel, op grond van sy velkleur, onbetwisbaar tot die bevoorregte groep blanke koloniste. Pel beskou dit as sommige Nederlanders se lot om 'n karige bestaan in die kolonie te maak: "We zitten hier, omdat we hier zitten. Jij en ik. Omdat we toevallig aangespoeld zijn op de wilde kust (...) Maar een bende is 't. Een grote bende, meneer" (Van de Walle 1966: 51). Hiermee sluit hy homself dus teen wil en dank in by die groep koloniste.

Pel maan egter Achille van die begin af aan om versigtig te wees met wie hy omgaan, aangesien die meerderheid koloniste konformeer om "sleg" te word. Mense beïnvloed mekaar om immoreel op te tree en verloor hul sin van reg en verkeerd, "wie met pek omgaat wordt besmet" - sy woordkeuse slaan terug op Achille se simboliese besmetting op sy rug (Van de Walle 1966: 50). Meneer Pel waarsku op dramatiese wyse dat iedereen hier aanpas en dat dit bykans onmoontlik is om dié manier van lewe die rug toe te keer. Pel staan krities teenoor die norme en waardes wat op die kolonie as ideaal voorgelê word: "Neem Papa Berthou, neem hem as een voorbeeld! Zie hoe hij zich volvreet en vetmest met het beste van de plantage. Kijk hoe meneer zich een koliek eet aan gebraden speenvarkens en vetgemeste kippetjes en bedenk dan dat onze Papa Berthou een van de beste en braafste lieden is uit de hele kolonie!" (Van de Walle 1966: 50). Hy waarsku Achille om nie in die slaggate van die koloniale lewe te trap nie: "Ja, ik ken jullie soort. Netjes opgevoed

thuis, netjes grootgebracht op keurige scholen en ten slotte naar de kolonie gekomen om straks als gaanderij-directeur op je akkertje te zitten” (Van de Walle 1966: 61).

Pel staan dus afkeurend teenoor die ander koloniste wat hulself totaal oorgee aan die genietinge van die koloniale lewe, maar hy het ook heelwat bitter woorde vir die negers en vertrou nie die slawe op die plantasies nie. Wanneer hy oor die slawe praat, gebruik hy talle negatiewe benamings wat getuig van sy vooroordeel en vrees: “Soms denk ik, dat de zonen van Cham, dat die vuile heidenen die je vergiftigen waar je bij staat en die op hun luie rug gaat liggen als jy een oomblikje niet kijkt, soms denk ik wel ’s jongeheer, dat die nikkers, die zwarte apen een soort duivels zijn” (Van de Walle 1966: 51).

Aan die ander kant is daar tog duidelike tekens dat hy wel met die slawe simpatiseer en meer belangstelling toon as die ander koloniste. Een van die dinge wat dit vir hom moontlik maak om in ’n sekere mate empatie met die slawe te hê, is Pel se verlede: “Meneer Pel werd geboren in een volkomen onbekend gehucht ergens in de Brabantse Kempen, waar de mensen voortdurend honger lijden omdat de schralen grond in die streken weinig oplevert (...) De vader van meneer Pel voerde een harde strijd om de honger monden te voeden ...” (Van de Walle 1966: 60). Hy het dus ook in Nederland swaargeskry en honger gely soos die slawe in die kolonie. Meneer Pel help een aand ’n groep vluggende slawe om te ontsnap wanneer hy die bospolisie paai: “Het is niet verstandig om de nikkers als zij in zo ’n bui zijn te storen. Je kunt nooit weten wat ervan komt. Laat’t maar aan mij over” (Van de Walle 1966: 140) en later merk Achille op: “Ze roeiden in een gestolen korjaal en betastten beurt om beurt een gestolen vijl om zich straks te verlossen van de ijzeren maskers. Of... een gestolen vijl? Eerlijk gezegd denk ik dat die vijl de prijs was door onze meneer Pel betaald” (Van de Wall 1966: 141).

Ook die feit dat hy ontman is, maak van Pel ’n tragiese tussenfiguur. Achille is aanvanklik nie bewus hiervan nie en begryp gevolglik nie waarom Pel soms selfbejammerend en bitter optree nie, “ik (kon) met de beste wil het zonderlinge gedrag van meneer Pel niet doorgronden ...” (Van de Walle 1966: 55). Een aand ver lê die slaaf Achille se naghemp: “zodat ik naakt als ik was langs Pel liep, die een oomblik naar me keek en daarna zonder overgang, zonder reden ook, gesmoord begon te vloeken terwijl hij ten slotte nog dieper zijn kop in zijn armen verborg” (Van de Walle 1966: 54). Kort voor Pel se dood vind Achille uit van sy groot geheim en waarom hy soms so onverklaarbaar opgetree het: “Ik hief, om de dokter te helpen die zich over de lijder boog en hem

de pols voelde, de lamp en ik beseft waarom meneer Pel het altijd verdomde zich in z'n blote kont te laten sien, zoals hij het uitdrukte. Want daar lag dan dat brede, geschonden karkas van de koortslidder, de borst overdekt met oude littekens alsof hij eens door een stel barbaren onder handen was genomen en tussen de benen zag ik een onder haar verborgen holte" (Van de Walle 1966: 201).

Ten slotte is dit tog duidelik dat daar 'n spesiale vriendskap tussen Achille en Pel ontstaan het. Kort voordat Pel in sy arms sterf, vra hy aan Achille om asseblief 'n kruis op sy graf te plaas, waarop Achille skertsend antwoord:

"Je kunt me niet alleen laten," zei ik gekscherend, "want je weet toch dat ik alleen geen knip voor de neus waard ben. Ik heb een vent nodig als jij er een bent". Hij gromde tevreden, nam een slok rum en wankelde naar zijn kamer maar op de drempel van de kamer stortte hij in elkaar" (Van de Walle 1966: 203).

3.4.2. Petrus se familie en die gemeenskap

Alexander Strachan wys op die toenemende verskynsel van 'n buitestanderverteller in die hedendaagse prosa: "In baie werke kan 'n soort ondergangsmotief bespeur word, 'n soort hopeloosheid betreffende die situasie waarin die skrywer hom bevind en waaroor daar geskryf word. Die wêreld wat uitgebeeld word, sien ons dus deur die oë van buitelandersvertellers – mense wat *in* die situasie staan, maar tog op 'n afstand toekyk... vervreemdes wat hulle nie met die status quo kan vereenselwig nie" (1989: 38). Petrus Steenekamp is so 'n buitestanderfiguur omdat hy anders is as sy familie en die mense in sy gemeenskap, maar tog ook nie heeltemal die vrymoedigheid het om openlik van hulle te verskil nie, aangesien hy wel 'n groot deernis vir sy familie het en met hulle identifiseer. In sy appendiks sê hy: "een van die mooiste dinge van dié mense, *my mense*, is hoe hulle bywoorde so agter mekaar kan inryg" (Venter 1993: 263 – *my kursivering*). Hiermee gee hy te kenne dat hy deel voel van hierdie groep en dat hy hulle op 'n goedge, sy dit tong-in-die-kies, manier wou representeer.

Ten spyte hiervan laat hy deurentyd merk dat hy ook uniek is en dat sy familie en medekarakters hom as anders beskou. "Dit blyk mettertyd dat van die gesin dit eintlik net die optekenaar Petrus is wat bewus is van die swartmense op die plaas as mense" (Van Zyl 1993: 9). By die landbouskou erken Petrus self sy posisie as buitestander: "Dis al wat Buziwe en Naaij teenoor my te sê het. Terughoudend, hulle. En dit jaag my soort vrees aan. Oor hulle sit- en eetgewoontes.

kan ek praat, maar vir hulle taal is my tong stom. Nie dat ek by hulle wil hoort nie. Plat op die grond by hulle vuur sal my boude heeltemal te ongemaklik wees. En by Iris en Mirtel dan? (...) Hoe kan ek nou ook by hulle behoort, want daar staan ek toe buite op die koel stoep? Hulle weet nie eens van my nie ” (Venter 1993: 163). Hiermee bevestig hy dat hy letterlik en figuurlik “buite in die koue” staan.

Iris

Petrus selekteer telkens verhale uit sy verlede wat juis sy andersheid vir die leser wil beklemtoon. Hy onthou byvoorbeeld ’n insident uit sy kinderjare, toe hy maar “’n tjokkertjie” was. Hy het een koue wintersoggend saam met sy ouers in die bakkie gery, toe hulle vir Buziwe ’n geleentheid skool toe gegee het. Alhoewel daar nog ’n plekkie voor was, het sy agterop geklim en die jong Petrus het vir haar deur die venstertjie gesit en kyk en sy ma met vrae gepeper, wat herinner aan die naëwe vrae wat Rooikappie aan die wolf in die gelyknamige sprokie stel:

“Hoekom is haar oë so klein, Ma?” wou ek weet.

“Seker maar die wind, my kind,” sê Iris toe.

“En hoekom is haar neus so blou, Ma?” En sy kyk na my en sy wonder of die kind, klein soos hy daar is, besig is om met haar ’n speletjie te speel.

“Seker maar die koue wat hom so laat opswel, Petrus. Maar sit bietjie reg daar, jong, asseblief.”

“En hoekom is die punte van haar ore nou wit, Ma?” Toe kom sy agter dis g’n speletjie dié nie.

“Petrus,” jak sy my af, “sit onmiddellik reg of ek laat Pa stilhou en jou ’n pak slae gee. Vir wat vra jy nie eerder vir Buziwe hoekom is sy so dom dat sy nie die kombers om haar kop draai nie?” (Venter 1993: 170).

Petrus onthou dat hy opgekyk en gesien het dat sy ma trane in haar oë gehad het. Sy het toe aan hom gevra: “waar kom jou kop tog aan dié goed, Petrus?” (Venter 1993: 170). Hy was van kleins af dus anders en meer bewus van die ongeregthede wat om hom heers in sy alledaagse lewe op die plaas en dat dit ’n netelige saak is, wat geen eenvoudige oplossings het nie en waaroor liever nie gepraat moet word nie.

Pik Kloppers

Petrus bring baie tyd in sy kamer deur en hou hom besig met allerlei skryf- en leeswerk, maar alhoewel hy op hoogte is van die politieke verwickelinge in die land en die “struggle”, bly hy self passief en gaan hy nooit oor tot enige daadwerklike aksie of teenkanting nie. Die aand as Pik Klopper vertel van sy evarings in Angola probeer Petrus wel ’n klip in die bos gooi deur te vra wat die Suid-Afrikaanse soldate met die plaaslike bevolking se vroue gedoen het: “Seker van my

inligting, daag ek hom uit” (Venter 1993: 24). Pik antwoord: “Niks met jou te make nie, groot donnerse-bek! Hier sit jy met jou gat in die botter en wat maak jy miskien, hè? Watter bydrae maak jy miskien?”. Petrus maak daarop aanspraak dat hy ook ’n bydrae lewer deur sy halfhartige

opmerking: “My battles is op die tuisfront Pik” (Venter 1993: 24). Hy voel egter ongemaklik wanneer hy daarvoor gekonfronteer word en gefrustreerd omdat hy besef dat hy inderdaad nie ’n daadwerklike bydrae tot enige saak lewer nie. Hy ervaar alleen maar die voordele.

Hendrik Douw

Dieselfde aand vertel Petrus die storie van ongelyke verdeling van rykdom op die plaas, wanneer almal hulle stories oor melk vertel. Dit is egter ’n groot stap vir hom soos hy self erken: “En my senuweeagtigheid daaroor, wat ek hoop nie wys nie, verdubbel as ek dink aan die storie wat ek wil opdis” (Venter 1993: 29). Die gelykenis handel oor ’n familie op ’n plaas, baie soos hulle eie situasie op Wildeperdehoek. Daar is ’n GrootVrou en ’n GrootMan wat gemaklik en oorfloedig in hulle GrootHuis op die plaas woon, terwyl die swart karakter, Madala, hulle tevrede probeer hou: “Hy (Madala) het hulle (die koeie) klaar gemelk en al die room, vyf groot dopemmers altesame, en al die melk wat GrootVrou nodig gehad het, na die GrootHuis toe gebring. Maar een emmer, soos dit van altyd af nog bepaal was, vir hom en sy gesin agtergehou” (Venter 1993: 33). Sy pa, wat veronderstel is om die karakter “GrootMan” (oftewel die baas van die plaas) te wees, maak beswaar en vra aan Petrus waar hy self dan in die prentjie pas en of daar gerieflikheidshalwe geen GrootSeun-karakter is nie. Hoe meer Petrus vertel, hoe meer ontsteld raak sy pa, Hendrik Douw, aangesien hy die situasie herken en voel asof hy in die beskuldigdebank sit. ’n Paar keer val hy Petrus in die rede en konfronteer hom oor sy aandeel in die verhaal: “Ek weier om verder na hierdie gemors te luister. Want dit gaan alles oor ons, Iris (...) Jy bly mos ook op hierdie plaas, Petrus. Vir wat doen jy nie iets aan die saak as jy dan nou so sterk daarvoor voel nie?” (Venter 1993: 33). Petrus se opmerkings veroorsaak dikwels konflik met sy pa en ander familieleden, omdat hy hulle deur sy parodiëring ook konfronteer met die werklikheid en hulle by implikasie kritiseer. Hy gaan egter nooit verder nie en probeer in die algemeen om enige familietwis te vermy.

Wanneer die familie die aand nuus kyk, is Hendrik Douw ontsteld oor die politieke onrus in die land en die noodtoestand wat deur die president aangekondig word. Hy reageer deur Petrus daaraan te herinner daaraan dat hy een van ‘hulle’ is, al toon hy empatie met die *ander* en al is hy

polities meer liberaal as sy familie. Petrus se ontkenning van die aanklagte teen hom illustreer weereens sy komplekse posisie as buitestander en sy onwilligheid om homself te vervreem van sy eie familie:

“En jy, Petrus?” sê hy aan my, “vir wat sit jy my so en aankyk asof jy my aan ’t verwyte is? Ons moet nou saamstaan, my seun. Ek weet in jou dagboeke en goed skryf jy dinge neer waarvan ek eerder nie wil weet nie.”

“Ek kyk glad nie verwykend na Pa nie, asseblief! Hoekom sal ek nou...”

“Onthou waar jy vandaan kom, Petrus,” val hy my in die rede (Venter 1993: 4).

Oom Jannie

Wanneer die Steenekamps by oom Jannie gaan kuier, loop Petrus na die syhuis waar die werkers die volstruisvelle brei. Hy praat met een van die werkers en rook ’n sigaret saam met hom (Venter 1993: 17). Die werkers het die vrymoedigheid om by Petrus te kla dat hulle nie genoeg kos kry nie en dat hulle kinders in ou, stukkende klere rondloop. Hy probeer om die verantwoordelikheid van hom af te skuif en sê dat hulle self met oom Jannie moet praat. Wanneer hy uitgelag word deur die swartvrou, probeer hy dan wel halfhartig iets sê vir sy oom, maar hy word eweneens uitgelag en bespotlik gemaak, hierdie keer omdat hy wel sy mening lug en namens die werkers probeer praat:

“Oom Jannie,” ek begin nogal flouërig, en ek verwens my daarvoor, “Oom moet die kinders hier op die werf óf skool toe stuur óf betaal vir hulle werk. Daar gaan moeilikhede kom met die kinderarbeid op die plase.”

“Aai, dié Petrus van ons!” lag hy, “die gewete van die Steenekamps” (Venter 1993: 19).

Petrus laat dan maar die onderwerp staan en praat nie verder daarvoor nie. Hy hou nie daarvan dat hy bespotlik gemaak word nie.

Klein Hennie

Wanneer Petrus gekonfronteer word deur sy jonger boetie omdat hy “anders” optree teenoor die swart werkers op hulle plaas, raak hy aggressief en probeer die ondervraging so gou moontlik beëindig omdat hy ongemaklik voel:

“Hoekom praat jy altyd met hulle?” hou die klein bliksem aan.

“Ek kan mos praat met wie ek wil. Wat van jou, jy praat ook mos met hulle.”

“Ja, maar jy praat anders,” sê hy. Dis nie elke dag dat ek vir my mening in die bres staan nie en almal kyk nou na my.” (Venter 1993: 153).

Petrus se opvatting is meer verlig as dié van die res van sy familie en sy gemeenskap, maar hy vind dit moeilik om anders te wees en uit te staan as gevolg van sy oortuigings. Die feit dat hy sy

broer as "die klein bliksem" beskryf en emosioneel verdedigend raak, verklap die feit dat Petrus ongemaklik voel en kwaad raak vir sy boetie omdat laasgenoemde hom in so 'n uitsonderingsposisie plaas. Hy voel selfbewus wanneer almal na hom kyk en is glad nie gretig om sy menings so uit te spel nie.

Fritzie

Veral Fritzie, Mirtel se verloofde, is 'n karakter wat Petrus ongemaklik laat voel. Hy is in 'n mate jaloers op hom en in sekere opsigte selfs geïntimideer deur hom: "Die ding is, hier in die teenwoordigheid van Fritzie verkies ek om my bek te hou. Die bliksem. Fritzie ry ons perde soos wat ek hulle nog nooit kon ry nie. En hy's maar net 19 jaar oud. Nie dat ek ooit die donnerse goed so vreeslik graag wou ry nie" (Venter 1993: 153). Terselfdertyd is hy ook afkeurend van Fritzie se gedrag en sy rassistiese opmerkings.

Wanneer Fritzie 'n vermeende skaapdief op sy plaas voorlê en doodskiet, weier Petrus om hom te help deur vir lt. Ghoen af te pers met sy kennis oor die voorval met Buziwe in die perdestalle, tydens die skou. Petrus is oortuig daarvan dat Fritzie bykomende motiewe gehad het en dat hy daardie swartman geskiet het op grond van rassistiese vooroordele: "Fritzie het homself dít in sy borselkop gepraat: Dat hulle vrekse is, luigatte met langvingers. Hulle lieg en bedrieg, hulle koppe is van hout en hulle piele is swart, hotnoskinders en heidens, klipkoppe en bobbejane en barbare, houtkoppe, meide" en "So het Fritzie sy kop gereed gemaak vir daardie nag daar in die veld" (Venter 1993: 243). Petrus besef dat Fritzie 'n rassistiese ingesteldheid het en hy kan nie met 'n skoon gewete vir Fritzie help nie, want soos hy sê: "... daardie nag by hom met sy geweer agter die miershoop was ek nie saam nie" (Venter 1993: 243).

Johannes

Petrus het 'n besondere verhouding met sy broer, alhoewel hulle dikwels vassit. Wanneer hy en ouma Lalie vir Johannes gaan haal, praat hulle oor allerlei dinge en ontstaan daar elke nou en dan rusies en meningsverskille. Later, wanneer Petrus vir Johannes probeer vertel van die geweld van die regering teen mense wat openlik protes aanteken, sê sy broer vir hom dat hy hom nie so moet assosieer met die swartmense nie: "Jy maak of jy self een van die mense is weet jy. Of jy nou self so verskriklik ly. Jy's 'n wit mens, Petrus. Onthou dit. Buitendien, ek weet nie hoekom vryf jy al die goed so in nie. Of voel jy miskien skuldig?" (Venter 1993: 101). Hierdie vraag aan Petrus is inderdaad baie relevant by die motivering vir sy vertelling en sluit aan by die sentrale gedagte

agter die verhaal, naamlik die skuldkwessie. Johannes self beweer dat hy nie so geraak word deur alles wat om hom aangaan nie: “Ek voel niks, absoluut fokkol. In die eerste plek weet ek van die meeste goed waarom jy so te kere gaan (...) Maar wat, vra ek jou, wat het ons op stuk van sake nou eintlik daarmee uit te waaie?” (Venter 1993: 101).

Alhoewel Petrus en Johannes nie altyd saamstem oor dinge nie, is daar tog ’n sterk band tussen die twee broers en kan hulle nie lank vir mekaar kwaad bly nie: “Ek en Johannes begin lag soos klein boeties. Ons mage rimpel en ons oë traan. Ek ry sommer aan die verkeerde kant van die pad. Ons jaag oor die brug van die Groot Visrivier en ons lag. Ek gee vet en ons smyt ons sigarette uit, nat van die spoeg” (Venter 1993: 101). Petrus se beskrywing getuig van groot deernis vir sy oudste broer.

Wanneer Johannes die plaas vir die stad verruil, herdoop hy homself na “John-John. En weet jy hoekom? Want ek kom altyd los anderkant uit. Double John. Twice OK. Double Ace” (Venter 1993: 75). Uit Petrus se nostalgiese gedagtes, waarvan die formulering herinner aan ’n brief, blyk die tradisionele konnotasies van die plaas as “idilliese ruimte” in teenstelling met die stedelike ruimte (vergelyk Van Coller 1995: 25). Behalwe daarvoor blyk die hegte band tussen die twee broers ook uit die manier waarop Petrus denkbeeldige vrae aan sy broer stel: “Ek wonder, Johannes, of jy die gewoonte van die mans daar op Wildeperdehoek om hande gevou op hulle boude te loop vir jouself afgeleer het? En die someraand toe al ons mans buite gesit en bier drink het? Onthou jy dié? En Pa? (...) En Ma het op sulke aande mos ook kaalvoet geloop. As jy nou jou ooglede sluit, kan jy nog háár soort toonnaels voor jou sien? (...) Hier waar ek langs jou sit in jou Volkswagen het ek in my mond maar nog steeds daardie lomp stomp van ’n Steenekamp-tong...” (Venter 1993: 70). Petrus vind dit moeilik om sy gevoelens teenoor sy broer uit te druk en hom alles te vra wat hy graag wil weet.

Ook Johannes dink dikwels aan sy broer. Die aand by Ciro’s nagklub in Johannesburg kry hy ’n “flashback” van sy kleintyd op die plaas: “Baie eienaardig. Ek weet nie of dit die uitwerking is van die tequila of wat nie. Maar terwyl ek so koponderstebo staan, sien ek skielik ons drie kinders in daardie sementdammetjie agter die huis op Wildeperdehoek. Hennie was nog ’n babatjie. Dis ’n heerlike somerdag. Mirtel is nog klein en jy, Petrus, sit binne-in ’n groot wasskottel op die water” (Venter 1993: 136). Die sterk band tussen die twee broers blyk uit die feit dat Johannes vir Petrus in sy gedagtes uitsonder en aanspreek asof hy dit aan hom vertel.

Mirtel

Petrus se beskrywing van die manier waarop sy suster van die werklikheid probeer ontsnap, herinner op ironiese wyse juis baie aan sy eie ontvlugting in sy kamer: “Hier in haar kamer het Mirtel teen die woede van droogtedae en rooi stofstorms, reënvlae en paddaplae vir haar ’n

heiligdom geskep (...) En van dié vreemde dinge wat haar teen haar wil steeds bygebly en geterg het, het sy haarself dan in haar kamer onttrek” (Venter 1993: 207). Petrus bevind homself ook dikwels in sy kamer, vergelyk: “Almal was weg en ek het op my bed in die stil huis op Wildeperdehoek gelê ...” (Venter 1993: 165) en “Dis twee-uur op ’n Saterdagmiddag en ek lê net in my onderbroek op my laken en probeer afkoel” (Venter 1993: 139). Hy lewer telkens verslag van wat hy in en om die huis hoor, terwyl hy op sy bed lê. Broer en suster se optrede stem dus meer ooreen as wat Petrus dalk wil erken wanneer hy spottend opmerk: “Ek wonder soms hoe gesond dit vir Mirtel kan wees om so in haar poeierdoos van ’n kamer te lewe” (Venter 1993: 207).

Hy skets Mirtel op satiriese wyse as iemand wat oppervlakkig en van die (Suid-Afrikaanse) realiteit verwyderd is: “Mirtel sit op ’n ronde poef van ’n stoeltjie met ’n val om sy pote voor die spieël van haar Dolly Varden-kas. Onder die blad van die Dolly lewe dit van stapels ou tydskrifte, plakboeke van popsterre, ’n National Geographic met ’n artikel oor Parys en sy modehuise ...” (Venter 1993: 208). Deur sy beskrywings skets hy ’n belaglike beeld van haar: “Mirtel het haar hare in ’n agt duim hoë stoompoeding opgeties. Op ’n verbluffende manier het sy haar eie Alice-band gemaak met een van haar eie stringe lang hare. Dié het sy donkerder gehenna en dit behendig om die voet van die stoompoeding geflans. Haar vriendge is nie reguit uitgekam soos gewoonlik nie, maar met behulp van pinkiedun haarkrullers in honderde klein krulletjies gedraai” (Venter 1993: 208). Petrus staan dus taamlik krities teenoor sy suster, maar hy het tog ’n mate van respek vir haar, alhoewel hy haar nie heeltemal verstaan nie. Hy hoor een middag hoe Buziwe sy suster aanspreek op haar naam, in plaas van die gebruikelike “kleimies Mirhte” (Venter 1993: 138). Hy merk op: “En Mirtel laat dit so staan. Want dis soos sy is” (Venter 1993: 138). Petrus spreek nie ’n definitiewe oordeel oor sy suster uit nie en hy aanvaar haar soos wat sy is.

Petrus se verhouding met sy suster word taamlik negatief beïnvloed deur die feit dat Petrus nie vir Fritzie wil help nie. Hy probeer aan haar verduidelik waarom hy dit nie kan doen nie, maar Mirtel neem hom kwalik en kan dit nie aanvaar nie. Net soos Johannes by geleentheid gedoen het, laat sy

vir Petrus verstaan dat hy nie anders moet probeer wees nie en dat hy in der waarheid net soos hulle is: “Ek sê nou vir jou, Petrus, en ek sê dit vir jou in jou gesig, en jy kan my maar haat ook, maar jy’s beterweterig. Jy dink nog altyd jy’s beter as ons almal hier op Wildeperdehoek. En kan ek nog iets vir jou sê? Jy dink jy’s heiliger as ons almal hierso. Jy dink jy’s net so raps verhewe bokant ons. En weet jy wat is die waarheid oor jou, Petrus? Jy’s net so een van ons soos ek en Klein Hennie en almal. En Johannes ook. Selfs hy dink nie hy’s anderster nie. Ons is almal Steenekamps. Klaar en gedaan. Jy’s nie soveel anders nie” (Venter 1993: 244).

Ouma Lalie

Ouma Lalie is ’n interessante karakter wat as matriarg van die familie ’n groot mate van respek afdwing, soos blyk uit Petrus se bekendstelling van haar: “Magdalena, Liliana. Gebore Steyn. Half-Hugenoot, bloed-Calvinis. Elf geslagte lank bly haar mense al op hierdie stuk aarde” en “Met die Groot Trek het ouma Lalie se mense nie weggetrek uit die Kaapkolonie nie. Hulle het in die omgewing van die huidige RooiDam bly voortswoeg. Vier geslagte lank onder die Kroon en tussen die magtige Xhosas het hulle bly staan. Wys ons jou hande Liliana. Lê hulle voor ons neer op jou wit gestrykte tafeldoek. Jy sien, kyk daar die kleur van jou vel. Jy’s eeue lank al nie meer Europeër nie. Die grond hierso het onder jou naels bly vasklou” (Venter 1993: 98). Sy dwing respek af as figuur en Petrus het kennelik hoë agting vir haar.

Tóg is sy beskrywing van die manier waarop sy haar werkers op die plaas behandel nie alte positief nie. Ouma Lalie se versuim om ’n siek werker hospitaal toe te neem, lei tot sy dood. Wanneer sy seun, April, die volgende môre by die huis aankom, vra Ouma Lalie nie hoe dit met sy pa gaan nie, maar vra eerder selfsugtig: “En waar was die melk gisteraand?” (Venter 1993: 59). Wanneer April dan vir Lalie meedeel dat sy pa oorlede is, antwoord Lalie: “haai tog April. En ek wou hom nog vandag na die hospitaal toe geneem het. Aai tog” (Venter 1993: 59). Later die dag gaan sy by die werkershuisie in om medelye te betoon en los een van haar beroemde blommeruikers daar vir die familie. In die appendix korrigeer ouma Lalie egter Petrus se narratief: “Daar’s twee sakies wat ek wil regstel, Petrus. Die eerste ding is dit: Ek sou nooit oor my dooie liggaam daai pragtige rangskikking vir ou April se afgestorwe pa gaan staan en gee het nie” (Venter 1993: 261). Dit is veelseggend dat Petrus ouma Lalie anders wou uitbeeld as wat sy werklik is. Hy sou dalk graag wou sien dat sy ouma meer vrygewig en simpatiek gesind teenoor die werkers was.

Mr. Muriel

Meneer Muriel is een van die meer liberale karakters in *Foxtrot van die vleisetters* en iemand by wie Petrus taamlik aanklank vind, alhoewel hulle ook nie heeltemal saamstem oor alles nie. Muriel se optrede, as liberale Engelse vreemdeling in die konserwatiewe boeregemeenskap maak taamlik opslae: “Selfs al is daar deesdae baie swart plaasskooltjies, skinder die mense nou nog oor Mr Muriel. ‘Kafferboetie,’ sê hulle sommerso openlik” (Venter 1993: 115). Die rede vir die mense se houding is die feit dat Muriel al lank reeds die belange van sy werkers en hul kinders op die hart dra: “Byna twintig jaar gelede, lank voordat swart plaasskole ’n noodsaaklike mode geword het, het Mr Muriel agter sy huis en binne die omheining van sy werf ’n eenvertrekskooltjie gebou. Moddersteen en tweedehandse sinkplaat (...) Nie te ver van die kombuisdeur nie, sodat sy Mëggie maklik ’n skinkbord tegoed na Mrs Queenie kon aandra” (Venter 1993: 115) en “Destyds, toe ander boere nog hulle kinders en plase grootmaak het, het Mr Muriel al vir sy mense oorpakke gekoop” (Venter 1993: 118). Die ander boere praat afkeurend daaroor en veral oor die feit dat sy werkers hom as “mister” aanspreek: “Dit laat die boere gal braak” (Venter 1993: 118). Maar die Steenekamps was nog altyd goeie vriende met Muriel en daar is ’n spesiale band tussen veral hom en Petrus, omdat meneer Muriel hom dalk beter as die meeste mense begryp.

Muriel ondersteun Petrus se subversiewe politieke neigings op ’n subtiële manier wanneer hy vir hom, met die volgende woorde, ’n oefeningboek gee met die brief wat Buziwe as skryfopdrag by Juffrou Queenie geskryf het: “something to add to your hidden agenda” (Venter 1993: 168). Petrus weet eers nie of hy dit moet lees nie:

“Is dit dan vir ons oë bedoel, Mr Muriel?”

“Jy hoef dit nie te lees nie.” Maar hy ken my. Die plastiekomsag van die boekie wil in my vingers smelt, so brand ek om dit te lees.

“En Petrus,” knipoog Mr Muriel vir my, “moenie vir jou pa die boekie wys nie. Ek dink hy blaas sy kop as hy dit moet sien” (Venter 1993: 168).

Tóg het Petrus gemengde gevoelens oor meneer Muriel. Wanneer Ampie tydens die skou die kwessie van Petrus se onbetrokkenheid by die distrikskommando opper, merk Petrus meneer Muriel se reaksie op voordat hy die vraag antwoord: “Vanuit die staanspoor was Mr Muriel lid van die kommando. En nou veroorloof hy hom graag ’n selfvoldane laggie: ‘Ghê, ghê, ghê.’ Mr Muriel laat altyd ander vir hom sy vrae stel. Bliksemse Engelsman. Ek vat ’n sluk bier. ‘Net wanneer ek wil, Ampie, net wanneer ek wil. And you, Mr Muriel,’ maar ek byt op my tong ” (Venter 1993: 184). Petrus se reaksie op Muriel getuig van konflikterende gevoelens – aan die een kant bewonder hy hom vir sy moed om ten spyte van die res van die gemeenskap te doen wat

hy glo reg is, en aan die ander kant neem hy hom kwalik omdat hy probeer inpas by die groep boere. Die feit dat Petrus nie sy sin voltooi nie, dui daarop dat hy onseker van sy saak is en dat dit vir hom problematies is om met Muriel te identifiseer óf om hom aan te vat.

3.4.3. Die pater

In beide tekste speel geestelikes 'n aansienlike, hoewel baie uiteenlopende rol. Waar die rol van die pater in *Een vlek op de rug* moraliserend is, word die geestelike in *Foxtrot van die vleisetters* bespotlik gemaak en ontmasker as instrument in die onderhouding van die onderdrukkende stelsel. Waar die pater in *Een vlek op de rug* die enigste vlekkelose karakter is in vergelyking met die ander koloniste, is die dominee in *Foxtrot van die vleisetters* self ook skuldig.

Die karakter van die pater in *Een vlek op de rug* kan beskryf word as die vergestaltung van Achille van der Maas se gewete. Die pater stel vir Achille iemand voor wat metafores “vlekkeloos” is, in teenstelling met al die ander in die kolonie: “Soms denk ik wel eens dat wij allen hier in Suriname als met een onzichtbare vlek op de rug lopen die men met geen mogelijkheid van de huid kan wissen. Alleen mijn patertje (...) is waarschijnlijk de enige zonder vlek te midden van de melaatsen” (Van de Walle 1966: 255). Van Kempen is van mening dat hierdie karakter gebaseer is op die werklike pater Petrus (Peerke) Donders wat vanaf 1842 sendingwerk in Suriname onder veral melaatses gedoen het (1990: 104). Hy het in die landelike gebiede langs die rivier onder die “Indianen, zowel Caraïben als Arowakken” gewerk. In 1913 is hy eerbiedwaardig verklaar deur die pous en in 1982 is hy uiteindelik deur Johannes Paulus II salig verklaar. “Pater Donders was de liefde en zachtheid in persoon” (Bakker 1993: 95).

Achille se eerste ontmoeting met die pater is wanneer hy letterlik een aand sy weg kwytraak op pad huis toe in Paramaribo. Hierdie eerste ontmoeting is sowel 'n verligting, aangesien die pater hom die pad huis toe kan aandui, as beklemmend om een of ander rede wat Achille self nie mooi verstaan nie. Nadat die priester hom die pad huis toe gewys het, maan hy Achille op dubbelsinnige wyse om: “steeds het goede pad te volgen”. Achille se reaksies op die priester is kompleks en hy koester regdeur die verhaal, soos hy dit self stel, “een mengeling van bewondering en haat voor dat in dit land zo volmaakt misplaatste ventje” (Van de Walle 1966: 31). Namate die verhaal vorder, neem die prominensie van die pater toe. Die feit dat hy Achille bewus maak van sy eie tekortkominge laat hom soms met sarkasme en irritasie op die pater reageer, vergelyk Van

Kranenburg: “De stem van zijn geweten wordt met name door de pater aangewakkerd. Diens levenshouding spreekt Achille enerzijds aan, maar stoot hem anderzijds af omdat hij weet dat hijzelf niet zo is. Voor de buitenwereld houdt hij de schijn op, maar de pater doorziet hem waardoor Achille de vlek op zijn rug voelt branden. Op die momenten komt het schuldgevoel naar boven” (1999: 48).

Wanneer die pater byvoorbeeld op besoek by sy landgoed aankom, is Achille verstom deur die man se eenvoud en bescheidenheid wanneer laasgenoemde sy uitnodiging vir ete van die hand wys. In teenstelling met die dominee in *Foxtrot van die vleiseters* is die pater in *Een vlek op de rug* ’n beginselvaste man wat hom alles behalwe oorgee aan die voorregte wat blankes in die kolonie geniet. Die aand op Achille se landgoed wil hy nie van die heerlike kos eet of die wyn drink nie en eet hy slegs ’n klein bietjie vis en rys met water, sodat Achille opmerk: “Ge zijt een waar asceet, pater” (Van de Walle 1966: 127). Met ’n onverklaarbare moedswilligheid vra Achille aan hom: “En hebt ge in die vijf jaren al enkelen zielen kunnen vangen?” (...) deels nieuwsgierig, deels geleid door een behoefte – naar ik later besepte - een kinderachtige behoefte aan ironie” (Van de Walle 1966: 124). Achille se sarkastiese houding spruit voort uit sy eie gevoel van minderwaardigheid in vergelyking met die pater wat klaarblyklik heeltemal onkorrupteerbaar is, maar hy besef en erken eers later (as eksterne verteller en fokalisator) dat hy kinderagtig opgetree het.

Die pater stel Achille voor gewetenskweptes soos die onchristelikheid van slawerny, die immorele lewenswyse wat baie planters lei en die versuim om die Woord aan die slawe op die plantasies te verkondig: “De problemen die de man alleen door zijn aanwezigheid op tafel wierp, waren eenvoudig te groot om opgelost te worden” (Van de Walle 1966: 131). Die teenwoordigheid van die pater dwing Achille om na te dink oor sy eie lewe: “Ik voelde me de mindere van het Godsmannetje. Neen, sterker, ik wist de mindere te zijn en wilde dat niet toegeven. Ik wilde niet toegeven omdat ik dan allerlei andere afschuwelijke dingen moest toegeven” (Van de Walle 1966: 135). Deur hierdie openbaring van selfkennis en insig roep Achille simpatie by die leser op. Die feit dat hy homself binne sy eie vertelling korrigeer en as ’t ware reghelp, dui ook daarop dat hy eers terugskouend, deur middel van die vertelling, vir homself duidelikheid oor hierdie kweptes kry.

Achille se verhaal eindig met 'n direkte verwysing na die pater, waardeur sy prominensie weereens uitgelig word. Wanneer Achille die pater jare later weer raakloop, reageer hy heftig: “Als ik daaraan denk vervloek ik de dag waarop ik een heilige ontmoette!” (Van de Walle 1966: 255). Die pater speel dus kennelik 'n prominente rol in Achille se lewe. Een aand as die pater op Achille se plantasia in sy tentboot oornag, sien hy hoe die pater die hele nag lank op sy knieë bid: “Hoe was het mogelijk, vroeg ik me af (...) dat die kerel daar onbeweeglijk in gebed kon blijven?” (Van de Walle 1966: 141). Achille kom dan tot die volgende besef: “En plotseling beseft ik (...) dat ik een echte heiden was. Een verloren mens in het oog van mijn heidense slaven en een verlorene in het oog van het patertje. Niets anders dan een soort doler. Een misplaatste figuur. Een eenzaam man” (Van de Walle 1966: 142).

3.4.4. Die dominee

Binne die tradisionele plaasroman speel die dominee die rol van geestelike leier in die gemeenskap en iemand wat as voorbeeld gesien kan word. Soos vroeër reeds genoem, wyk *Foxtrot van die vleiseters* egter af van hierdie tradisionele plaasroman se waardes en norme. Die geestelike in dié roman, ds. Neelsie Kloppers, word eerder bespotlik gemaak en negatief uitgebeeld as karikatuur van sy oortuiging. Hy word voorgestel as iemand wat die situasie waarin hy hom bevind aanvaar en daardeur die status quo versterk, eerder as om dit te bevraagteken of te probeer verander.

In hoofstuk drie word die klassieke plaas-huisbesoek geskets met al die volkskonnotasies daaraan verbonde. Daar word byvoorbeeld deurentyd kommentaar gelewer op die uitgebreide gekuier en die dominee se misbruik van die Steenekamps se gasvryheid, vergelyk: “Dominee Neelsie Kloppers en sy seun Pik wil maar nie klaar kuier nie” (Venter 1993: 21) en:

“Haai, julle, ek dink dis slapenstyd, Dominee, ek dink julle moet in die bed kom. Ek sien rooi oë aan mense wat ek nog nooit met rooi oë gesien het nie. Wag, ek sal gaan koffie maak,” en Iris staan kombuis se kant toe. Sy wil almal nou hier uit haar sitkamer hê. Die geselskap begin nou muf ruik (Venter 1993: 29).

Ook sy gulsigheid word gekritiseer: “maar ds. Neelsie is al so getarra, hy dink dis snaaks” (Venter 1993: 33) en “nou, nā die hoeveelste glasie sjerrie met room ...” (Venter 1993: 26). Hierdie gedrag vorm 'n skerp kontras met dié van die pater in *Een vlek op de rug*, wat al Achille se uitnodigings vir ete en losies van die hand wys en soos 'n askeet tevrede is met die minste.

In *Foxtrot van die vleiseters* koester elkeen in die vertrek negatiewe gevoelens teenoor ds. Kloppers. Iris kyk afkeurend toe hoe die dominee haar stoele vuil trap wanneer hy daarop staan om sy storie te vertel: “Gee hom net sy kans, dan steek hy daai skerp tong van hom darem lelik uit, dié ds. Neelsie met sy baksteenbruin pakke. En hy’t haar pers stoel lelik betrap met sy vuil predikantskoene” (Venter 1993: 29). Dit blyk duidelik dat veral Petrus nie aangetrokke voel tot sy selfversekerde retoriek nie en dat hy nie vertrou in die dominee se oordeel het nie. Wanneer dominee Neelsie sy storie klaar vertel het, stel Petrus op ’n moedswillige wyse vrae aan hom:

“Ekskuus tog Dominee,” begin ek skielik, want ek wil hom nie toelaat om so in sy triomf te baai nie, “maar lui die storie dan nie dat (...) Of moet ons ons verlaat op u akkuraatheid, net soos met u preke?” (Venter 1993: 28).

Hierdie vraag is die ironiese sametrekking van ’n deurlopende aanklag teen dominee Kloppers se skynheiligheid en sy rol as geestelike leier in die bevestiging van die apartheidsbeleid. Petrus eindig sy eie verhaal soos volg: “En daar’s sommer ’n tema vir Dominee se volgende preek,’ sê ek tartend, want die storie het my vry gemaak” (Venter 1993: 35). Hy kom dus in opstand teen die dominee en alles waarvoor hy staan. Net soos Achille reageer Petrus ook heftig op die “heilige”, maar om verskillende redes. Terwyl Achille skuldig voel omdat die pater so voorbeeldig lewe, staan Petrus krities teenoor die dominee wat die waardes en norme van die tyd en die gemeenskap beaam en regverdig.

3.5. Komplekse verhouding met die *ander*

3.5.1. Die vrou as *ander*

Binêre opposisies word dikwels uitgebeeld met betrekking tot die vroulike *ander*, vergelyk Francken: “De verhoudingen tussen bevolkingsgroepen worden in de literatuur vaak fel belicht via de relatie tussen mannen en vrouwen” (1995: xi). Binêre opposisies in terme van manlikheid teenoor ’n vroulike *ander* kom ook na vore in die betrokke twee tekste. Hier veroorsaak dit skeiding en ’n gevoel van frustrasie by die verteller, aangesien dit ’n afstand meebring tussen die *ek* en die *ander*, met wie hy graag meer kontak, op ’n meer gelyke vlak, sou wou hê.

Achille se houding teenoor vrouens in *Een vlek op de rug* is nie konsekwent nie. In sy gedagtes spreek hy byvoorbeeld sy suster Machteld, as verteenwoordigend van vrouens in die algemeen, vol eerbied aan: “Ge hebt me toen een grote eerbied geschonken voor de zuiverheid van de vrouw en

ik geloof waarlijk dat gij het zijt geweest die me veel schonk, waardoor de vrouw (...) iets van een rein en zuiver wezen voor me is gebleven” (Van de Walle 1966: 16). Sy seksuele avontuurtjie, met ’n jong slavin, kort na sy aankoms op die plantasie, weerspreek egter dié edele instelling teenoor die vrou. Hierdie eerbied en respek is dalk beperk tot blanke vrouens en Achille plaas ook dadelik die blaam vir wat gebeur het op die slavin se skouers as die (stereotiepe) swart verleidster: “Sedert die morgen weet ik dat Eva in het paradijs een zwarte vrouw was. Ja, de moeder van alle mensen, de grote verleidster en overtreedster van Gods geboden was een donkere vrouw” (Van de Walle 1966: 66).

Achille weier om toe te laat dat mevrou Konings of iemand anders vir hom ’n vrou reël met wie hy ’n Surinaamse huwelik kan aangaan. Later woon hy tóg, teen sy sin, een van hierdie spesiale feeste in Paramaribo by: “Voor ons jongelui, voor ongetrouwde directeuren en een handvol uitverkoren blank-officiëren werd een feest belegd waaraan de vrije, gekleurde meisjesschare van de stad zou deelnemen...” (Van de Walle 1966: 166). Achille is ongemaklik en krities oor die aard van die fees en die mense se gedrag: “Vermoeid, bijna dronken en om de een of andere reden met het hart in de schoenen” (Van de Walle 1966: 166) staan hy daar toe hy die eerste maal vir Lea sien: “want toen ik daar stond, bemerkte ik een muurbloempje in een simpel japonnetje. Ze had een sluik haar en een donker, bijna nog kinderlijk gezichtje. ‘Ge zijt er een om te zoenen,’ dacht ik. ‘Gij zijt er een voor mij’ ” (Van de Walle 1966: 167). In teenstelling met al die ander meisies wat hulself voor die voete van die blanke koloniste gooi en met hul seksualiteit te koop loop, staan Lea beskeie eenkant en juis daarom merk Achille haar op. Hy raak werklik verlief op haar en besluit om haar die hof te maak.

Wanneer hy dan self om Lea se hand gaan vra, neem die vooroordele weer oor en word dit duidelik dat Achille se denke miskien tóg nie so veel van dié van die ander koloniste verskil nie: “in stilte begon ik de onwaardige situatie waarin ik verkeerde te vervloeken” (Van de Walle 1966: 170). Achille het ’n duidelike meerderwaardige houding wanneer hy homself die aand in die spieël beskou: “Een jonge man, tenger van bouw, met smalle lange handen, een magere hals, een beetje hoogmoedig gezicht, met keurig gekapt bijna goudblond haar. Daar stond ik en keek in blauwe poppeogen onder de boog van weerspiegelde wenkbrauwen en ten slotte knikte ik dat spiegelbeeld toe en zei dat ik met dat beeld tevreden kon zijn en dat een zeker meisje, een pikzwart kind dat met haar moeder op een dwergplantage woonde, voor mijn part mocht barsten” (Van de Walle 1966: 171). Hierdie meerderwaardigheid by Achille is gebaseer op die uiterlike verskille

tussen hom en die meisie wie se hart hy wil wen. Dit is vir hom 'n logiese afleiding dat hy aanvaarbaar sal wees en selfs verkies sal word op grond van die feit dat hy blank/ Europees is. Hier kom die binêre opposisies dus weer na vore, wat inhou dat alles Westers of Europees ideaal en wenslik is in teenstelling met die koloniale *ander*.

Hy gaan dan wel 'n Surinaamse huwelik met haar aan en aanvanklik is hulle baie gelukkig. Tóg blyk dit dat die vooroordele by Achille 'n te groot rol speel en hy verlaat haar na 'n paar jaar om tog met 'n blanke meisie uit 'n 'goeie' familie te trou. Hierdie stap sou sy kanse op bevordering verbeter en sy sosiale aansien verhoog. Wanneer hy sy besluit aan Lea bekend maak en haar en hulle seuntjie terugstuur na haar ma, voel hy skuldig: "En al die woorden moeten haar getroffen hebben als zweepslagen en al die zweepslagen onderging ze met die vanzelfsprekendheid, dit vreemde ras van donkere mensen eigen" (Van de Walle 1966: 243). Achille se uitspraak in verband met die Surinaamse huwelik klink na 'n manier om sy eie optrede terugskouend te regverdig: "Natuurlijk, nu achteraf zeg ik: er is geen zwakkere basis voor een Surinaams huwelijk dan de liefde. Zo'n huwelijk is immers slechts een zakelijke onderneming, waarin beide partners een portie goede wil, sympathie en bereidheid om ten behoeve van elkaar de handen uit de mouwen te steken meebrengen" (Van de Walle 1966: 172).

Anders as die Bybelse verhaal (Genesis 29) is dit juis Lea wat die beminde is, maar op ironiese wyse moet sy steeds, in hierdie verhaal óók, die tweede plek inneem, hierdie keer vanweë haar velkleur en die vooroordele van die samelewing, maar ook van Achille self. Wanneer hy een oggend wakker word, wil hy vir haar van sy droom vertel: "Ik stond op het punt om haar iets van mijn dromen te vertellen maar zweeg omdat het ten slotte een beetje ver gaat je huishoudster op de hoogte te stellen van wat er 's nachts in je slaap door je kop woelt. Ze moest, dacht ik geërgerd dat gedoe om met haar hoofd op mijn schouder te slapen eens afleren" (Van de Walle 1966: 191). Achille is dus nie konsekwent in sy denke nie, aangesien hy Lea beskou as 'n huishoudster, "als ware ze de eerste beste slavin" (Van de Walle 1966: 191), maar later weer as die ware liefde van sy lewe wat hy nooit in die steek moes laat nie: "ik zou naast een kleine, vale vrouw als Aura mijn verdere leven slijten, dan zou ik iedere dag verlangen naar haar (Lea -RS) terug te keren" (Van de Walle 1966: 243). Uiteindelik is die uitdagings van 'n verhouding met Lea (gesien teen die agtergrond van die tyd waarin die verhaal afspeel) vir Achille eenvoudig te groot en te kompleks. Hy kies die makliker uitweg, al moet hy sy eie hart verraai en vir Lea pynig.

Die tradisionele Afrikaanse plaasroman word gekenmerk deur die sterk patriargale gemeenskap en die vaderfiguur wat sy norme en waardes aan die nageslag oordra. Die vrouefigure is dikwels stereotiepe karakters met as enkele doel en funksie om die patriargie in stand te help hou. In die nuwe soort plaasromans soos *Foxtrot van die vleiseters* word vroue soos Mirtel en Iris onder andere, egter as baie meer veelsydige karakters uitgebeeld. Iris speel byvoorbeeld die tradisioneel manlike rol van vertrooster wanneer haar man, Hendrik Douw, sy vrese aan haar openbaar (Venter 1993: 154). Sy is egter self ook bang wanneer sy alleen met haar dogter op die plaas is in die aand (Venter 1993: hoofstuk 10). Mans en vrouens kan dus óf swak óf sterk karakters wees in die nuwe plaasroman. Daar word weg beweeg van die streng indeling binne binêre opposisies en oorvleueling van eienskappe raak moontlik.

Die verhouding tussen Petrus en Buziwe staan sentraal in *Foxtrot van die vleiseters*, veral hul onvermoë om te kommunikeer en die onvermydelike, klaarblyklik onveranderlike afstand tussen hulle. Petrus is voortdurend bewus van Buziwe se doen en late. Daar is 'n komplekse verlange om kontak te maak met Buziwe, maar nogtans sien Petrus haar steeds in terme van binêre opposisies, dit wil sê swart en sensueel in teenstelling met homself as blank en teruggetrokke. Alhoewel hy erken dat hy die denkbeeldige muur tussen hulle sou wou sien wankel, besef hy dat dit dalk juis hierdie komplekse afstand tussen hulle is wat hom aangryp en fassineer: “As ek moet kies tussen Buziwe se sestien jaar oue borste onder haar wit skoolhemp en die aan die mooiste lyf in die dorp, Mersha Hanekom (...) dan wil ek nie een van die twee hê nie. Dis nie dit wat ek wil hê nie. Die naaste wat ek nog ooit aan Buziwe gekom het, is twee, drie, tree. Verder as die lengte van my uitgestrekte arm. Dit sweer ek, glo my ofte nie, Klein Hennie en Fritzie” (Venter 1993: 164). Petrus is dus deeglik bewus van Buziwe se seksualiteit, maar hy voel verplig om dit duidelik te stel dat hy nie op daardie manier in haar belangstel nie (dalk uit skuldgevoel, dalk op grond van homo-erotiese oorwegings).

By die landbouskou sien Petrus vir Buziwe waar sy saam met Naaij sit en eet agter die perdestal. Die beeldspraak waarmee hy haar beskryf, getuig van duidelike seksuele ondertone: “In die skemer lig lyk Buziwe se gesig vir my na 'n pop s'n. Met haar regterhand rol sy die pap in 'n klein bolletjie, smeer dit deur die sous en laat dit in haar oop mond val. In die skynsel van hulle vuurtjie sien ek haar helderpienk tong soos 'n pennyline-toffie terwyl ek verby hulle stap” (Venter 1993: 163). Hy is gedurig op die uitkyk vir haar, maar wend geen poging aan om kontak te maak of 'n gesprek aan te knoop nie. Later sien hy haar saam met haar suster voor die perdestalle lê:

“Hulle heupe en bene is soos slap, swart drop oor mekaar s’n gevleg. Hulle groet nie toe ek verbystap nie” (1993: 177).

Hy wonder met wie Buziwe flankeer en is geskok en ontsteld wanneer hy later per ongeluk op Buziwe en It. Ghoen in die perdestalle afkom. Hy is totaal oorbluf oor wat hy daar aantref en terleurgesteld in haar: “Soggens jag hy (Ghoen –RS) township-meisies in skooljurke met sy R1, smiddags vou hy hulle bene wyd oop met die vierkantige palms van sy hande. Maar sy! Lyk of die perdemis en die dik skemerte haar sintuie verwar het” (Venter 1993: 186).

Wanneer Buziwe op die plaas kom om die foto’s wat Petrus van haar en haar suster geneem het te kom haal, merk Petrus dat sy die foto’s op die tradisionele manier, met die klap en oophou van hande, ontvang en nie “dankie” of “thank you” sê nie. Petrus interpreteer hierdie gebaar soos volg: “daarmee sement sy my en haarself vir oulaas in by Baas: Klaas-fondasies. Fondasies wat ek dankbaar sien wankel, maar sterk genoeg nog hulle stand veral as die wind verkeerd waai” (1993: 204). Terwyl hy die foto’s aan haar oorhandig, kyk hulle mekaar vir die eerste keer regtig in die oë. Petrus is bewus van die afgrond tussen hulle en hoe moeilik dit is om te oorbrug:

“En dis nog iets, sy kyk na my. En ek na haar. Asof ons vir die laaste keer iets van mekaar verwag voordat sy van Wildeperdehoek af skoert. ’n Enkel woord, ’n goedigheid langs die mondhoeke, die gebaar van ’n oop hand, ’n flits van aanraking. Sy om my vry te koop van al hierdie jare wat ek alles op Wildeperdehoek gesien en gehoor en aan my lyf, nee, nie aan my lyf nie, op die sweet van hulle lywe ervaar het” (Venter 1993: 205).

Sy gebruik van die banale woord “skoert” is interessant hier, aangesien dit gebruik word om juis die wittes se traak-my-nie-agtige houding te beklemtoon. Hy sluit homself dus by hierdie groep in wanneer hy hulle taalgebruik op ironiese manier aproprieër.

Kort voor Buziwe se vertrek neem Petrus haar om te gaan swem by die warmwaterbron in die hoop dat sy hom kan “vrykoop” (Venter 1993: 206) soos hy dit stel. Sy beskrywing van die toneel by die swembad is idillies en dit wil voorkom asof beide die spanning tussen hulle verskillende groepe en die bagasie van jare se rass spanning vir die duur van die swemmery kan vergeet: “Buziwe blink uitgelate. Sy touspring en bokspring en hoogspring en probeer die wolke aanraak, donderbloues wat kolk en borrel (...) Ek swem blasend soos ’n oopbek hond na haar toe. Ek plak my hande op die reling vas en met net die krag van my bene om haar lyf pluk ek haar onder water (...) Ons nael weer terug na die warmer ronde bad en ek wys vir haar hoe om wydsbeen te staan sodat ek rakelings tussen haar dye deur kan vis. Sy skater en spuit ’n bek vol

swaelwater in my gesig” (Venter 1993: 217). Maar dit is nie lank nie of sy gewete begin hom pla en hy voel asof hy besig is om sy ma teleur te stel.

Op pad terug huistoe praat hy sy mond verby wanneer hy te kenne gee dat hy weet van Buziwe en lt. Ghoen en daarna keer die afstand en die stilte tussen hulle weer terug. Nadat hy Buziwe afgelaai het, sien hy haar nie weer nie. Hy vereenvoudig op ironiese wyse die situasie deur middel van 'n banale vergelyking, met 'n wrang toon: “Ek is die wit hond en sy is die swart hond. Vir mekaar geblaf soos die honde hier maak. Mekaar besnuffel. En nou's dit verby. Uit en gedaan” (Venter 1993: 206).

3.5.2. Meegevoel met die *ander* en skuld oor onregverdige behandeling

Achille wyk af van die meederheid koloniste deurdat hy 'n opregte belangstelling in die tradisies en gebruike van die inheemse bevolking toon. Hy is vervul met bewondering wanneer hy die vuurdans die eerste keer aanskou: “De dans maakt een rustige en beheerste indruk en droeg geenzins, zoals ik me eerlijk gezegd wel had voorgesteld, een barbaars karakter” (Van de Walle 1966: 52). Die slawe wat aan die dans deelneem, sien in hom iemand wat anders is, iemand wat hulle dalk beter gesind sal wees as die vorige plantasiebase. Hulle spreek hom met opregte respek aan: " 'Masra kan komen kijken wanneer hij wil naar het dansen,' zei de man. 'Masra zal goed zijn voor de neger. Masra is een fatsoenlijk Hollander. Masra moet zo blijven' " (Van de Walle 1966: 57). Inherent aan hierdie versoek is natuurlik ook die waarskuwing dat die tendens vir die Hollanders is om te verander en “onfatsoenlik” te raak. Achille moet "fatsoenlik" bly, dit wil sê onbederf en onaangetas deur die koloniale gesindheid.

Op een van sy togte vra Achille aan sy handlanger, die jagter, wat die "azeman" is. Die jagter se reaksie dui op die afstand en die bestaande vooroordele van die koloniste teenoor die inheemse volke se kultuur en gelowe. Achille stel egter opreg belang en probeer die jagter te laat verstaan dat hy nie soos die ander blanke mans is nie:

“Ge zult me uitlachen” zei de jager aarzelend, “zoals de blanke man steeds lacht om wat de neger gelooft en denkt”.

“Ik zal niet lachen,” antwoorde ik hem en wel op een zo ernstige toon dat de jager me een oogenblik verrast aankeek en het besluit nam me te vertellen van de reuzenvampier die over het land Suriname vliegt om hier en daar de mensenkinderen te beroven van hun bloed. (Van de Walle 1966: 114).

Soos wat Petrus in *Foxtrot van die vleiseters* tydens die swemmery voel hoe die afstand tussen hom en Buziwe verklein wanneer hulle saam lag en laf is in die water (Venter 1993: 217), so kry Achille ook 'n gevoel van vereenselwiging met die jagter wanneer hulle op een van hulle ekspedisies is. "Met de jager keek ik naar de geweldige koepel boven ons. Met hem huiverde ik, als ware ik een bijgelovige neger, omdat ik met de zwarte man in mijn boot begreep dat in dit geweldige land (...) geheimen bestaan waarvan de mens geen weet heeft" (Van de Walle 1966: 115). Achille kom dus tot 'n tipe insig, 'n oomblik van waarheid, wanneer hy verby die politieke grense en kleurskeidslyn gemeenskaplike terrein vind. Alhoewel hy egter reeds 'n stap verder as die meeste ander koloniste is, omdat hy hom kan indink in die posisie van een van die inboorlinge, naamlik die jagter, getuig sy formulering ("bijgelovige neger") tog steeds van 'n onbewuste, maar inherent meerderwaardige houding en vooroordeel. Achille gaan selfs so ver as om te erken dat hy op een van die togte by homself gedink het dat daar nie soveel verskille tussen hom en sy slaaf is nie: "Ik herinnerde me nog dat me toen opviel dat onze meester-slaaf verhouding niet meer bestond. Als iemand de meester was in dit geval, dan was het de slaaf" (Van de Walle 1966: 113). Tóg praat en dink hy steeds in terme van binêre opposisies en kom hy dus nie werklik weg van dié soort denke nie. Hy vertel dat hy en sy "negerjager" goeie vriende geword het namate hulle uitstappies en avonture 'n band van gedeelde herinneringe tussen hulle gesmee het. Maar steeds bly daar 'n afstand en kan Achille nie help om deurentyd bewus te wees van die ongelykheid in hul verhouding nie.

Daar is ook 'n aantal insidente in *Foxtrot van die vleiseters* wat bewys lewer van Petrus se "afwykende" sosio-politiese bewustheid en sy meegevoel met die werkers op hulle plaas. Op oom Jannie se plaas raak Petrus bewus van die onregverdigheid wanneer hy met die werkers gaan praat. Hy word gekonfronteer deur een van die vrouens wat daar werk:

"Ek het jou al 'n ander time hier gesien loop of jy iets soek wat jy nie het nie. Toe sien ek al jy praat met ons. Vir wat, wonder ek toe. Want ek trust julle nie. Vir wat praat jy nie met jou oom ok nie?"

"Wat moet ek met hom praat?"

"Kyk hierso," en sy gryp die kind langs haar aan haar rok, "kyk hierdie oulap wat ons kinders aan hulle lywe moet sit" (Venter 1993: 17)

Maar Petrus skuif die verantwoordelikheid weg van homself wanneer hy haar antwoord:

"Dis jy wat met hom moet praat, Melia. Dis mos julle wat hier werk, nie ek nie. Julle kinders werk hier met die volstruise. Vir wat praat jy nie met hom nie? Julle het mos saam hierdie ding gemaak." (Venter 1993: 17).

Wanneer sy hom egter bly konfronteer, vlug Petrus eerder, maar sy reaksie laat blyk sy magteloosheid. Die werkers se situasie rus eintlik swaar op sy gewete:

“Ek loop nou eers, Melia. Ek kan nie jou probleem vir jou oplos nie. Dis nie in my hande nie.” En ek hoor haar lag agter my. ’n Los soort koggel wat sy uit haar maag haal. Dit gee my sommer angskoors. (Venter 1993: 18)

Dit is asof Petrus die enigste is wat bewus is van ongeregtighede. Hy sien steeds raak hoe onregverdig die plaaswerkers behandel word. Op sy ouma Lalie se plaas beskryf hy byvoorbeeld die hutte van die werkers as armsalig en impliseer dat sy welgestelde ouma suinig is: “Ná oupa Lampion se dood het ouma Lalie nooit weer haar varkleerbeursie oopgemaak vir die opknapping van die hutte nie. Die mure hang al na binnetoe” (Venter 1993: 42). Hy haal ’n werker, die kok en (soos Petrus haar noem) “matriarg van die huttegemeenskap”, Hosanna, aan: “Die Oumies se hand is kout” (Venter 1993: 42) en voeg sodoende sy eie stem by hare.

Petrus is ook bewus van hoe hard oupa Dzozo vir hulle op die plaas werk. Hy beskryf, vanwaar hy in sy kamer lê, hoe oupa Dzozo ’n rankstellasie maak vir Iris se pronkertjies: “Die ou man sweet onder sy hoed uit”, “Die saag is stomp. Hy moes al lankal ashoop toe” en “oupa Dzozo steun en blaas” (Venter 1993: 140). Opmerkings soos hierdie gee te kenne dat Petrus bewus is van die moeite wat die ou man onnodiglik ondervind met die taak. Petrus lewer nie direkte kritiek nie, maar deur die inligting wat hy selekteer, dra hy duidelik ’n boodskap aan die leser oor: “Die stokman aan ’t sage in die 37 °C-hitte terwyl Mirtel ’n verkoelde perske eet en ons hond hom byt” (Venter 1993: 141) en Petrus self wat op sy bed lê en van al hierdie dinge probeer ontsnap. Net soos Achille kies Petrus Steenekamp om eerder dinge te aanvaar soos wat hulle is en die weg van die minste weerstand te volg.

Daar is nog ’n paar anekdotes van hierdie soort ongeregtighede wat Petrus by sy vertelling insluit om iets van sy skuldgevoelens weer te gee. Hy onthou byvoorbeeld hoe skaam hy gekry en hoe skuldig hy gevoel het ná die skoolopvoering toe Buziwe, oupa Dzozo en een van die ander susters agter op die bakkie vir die Steenekamps gesit en wag het in die koue. Hy het gebid: “Vergewe my die jas aan my lyf, my handskoene, vergewe my die flennie-winterhemp, vergewe, God, my woltrui” (Venter 1993: 223). Ten spyte hiervan vertel Petrus ook hoe hy, sy pa en sy suster al die pad terug plaas toe gesing het. Op ironiese wyse haal hy ’n reël uit die liedjie aan, wat illustreer hoe verwronge hulle prioriteite eintlik was en hoe egosentries hyself ook was: “Brown paper

packages tied up with strings, these are a few of my favourite things” (Venter 1993: 223). Net soos Achille is Petrus dus vanuit ’n agternaperspektief intens bewus van sy bevoorregting, of sy "lijfelike welgedaanheid" (Van de Walle 1966: 87) en voel hy skuldig oor hierdie situasie: Skuldig dat dit so is in die eerste plek, maar ook skuldig omdat hy nooit iets daaraan gedoen het nie, skuldig omdat hy dinge so gelaat het.

Petrus se beskrywing van oupa Dzozo se reaksie toe hy aangesê word om met sy familie die plaas te verlaat, gee blyke van ’n sensitiewe ingesteldheid en bewustheid van menslike emosies:

“Snaaks hoe die ou man sy kop gehou het. Hy het onder die sipres langs die ysterklok voor my pa gestaan. Hy het eenkant toe gekyk, af, maar nie heeltemal ondertoe nie, en sy lippe oop en toe gemaak. Sy hande het net so langs sy sye bly hang. Asof hulle vir oulaas nog iets wou doen. Hy het sy oë klein getrek, ’n hele ruk so skeef bly kyk. Toe gesê: “Dis reg so, Baas. Ons sal die skôrôkô kry vir onse goete” (Venter 1993: 235).

Petrus noem ’n lys dinge op wat oupa Dzozo alles oor die jare vir hulle gedoen het en beskryf met hoeveel energie en toewyding hy vir die familie gewerk het. Na die tyd hoor hy dat Buziwe in hegtenis geneem is op die Transkeise grens en besef dan met ’n skok dat hy nooit hulle familienaam geken het nie. Na die arrestasie wou hy ook nooit weet wat hulle van was nie: “Ná hulle vertrek en die nuus oor die arrestasie van ’n Buziwe op die Transkeise grens, wou ek nooit vasstel wat presies hulle familievan was nie” (Venter 1993:). Hy wil eerder so min moontlik weet en so onbetrokke moontlik bly, omdat hy juis omgee en omdat hy weet dat dit hom diep sou ontstel indien daar iets met haar gebeur het. Tog laat blyk die teks implisiet dat dit ’n swakkeling se houding is en inderwaarheid ’n ontkenning van eie verantwoordelikheid.

Soos Achille op verskeie momente doen, probeer Petrus homself oortuig dat hy nie skuldig hoeft te voel nie. Miskien verwyt die werkers en Buziwe hom nie en is hulle maar van nature so afgetrokke: “Ag, bogger dit! Al daardie dae en nagte van aantekeninge maak oor hulle oë waarin ek net stom verwyt kon sien, of is dit vals? Is hulle swygende oë die van gelukkige, sy dit dan afgetrokke mense?” (Venter 1993: 205). Na hulle uitstappie na die swemkuil voel Petrus vir die eerste keer ’n soort band tussen hom en Buziwe: “Hier by my en die slapende Hennie in die warm kar kan ek Buziwe los dink van haar vel, van Wildeperdehoek, van haar sukkelende oupa, van haar afgesnyde tamboekievinger. Al is dit dan net vir die duur van die rit. Haar teenwoordigheid loop soos verhitte goue stroop hier na my toe” (1993: 221). Tóg bly sy en die ander swart werkers altyd die *ander* en maak hulle onderdanigheid dit juis vir hom moontlik “om my notatjies, al die

afskuwelikhede, in drukskrif, tydsaam, noukeurig, netjies, met 'n glas bier saans, met 'n gebakte eier in die maag soggens, neer te skryf en te bedink" (Venter 1993: 206). Soos in die geval van Achille en die "negerjager", asook Lea, word die gaping tussen *ek* en *ander* momenteel verklein deur middel van 'n gedeelde ervaring, maar is die verteller steeds vasgevang in 'n denkpatroon wat bestaan uit binêre opposisies en in die gevestigde roetines en tradisies.

3.5.3. Skuld oor marteling

Achille is aanvanklik met sy aankoms in Suriname geskok en ontsteld oor die mishandeling en lyfstraf van die slawe. Hy leer egter gou dat dit beter is om jou mening vir jouself te hou en nie in te meng by sake van tug en dissiplinering nie, al kom dit onregverdig of wreed voor. Vanuit die studeerkamer van meneer Spelders hoor Achille hoe 'n slaaf geeseld word. "Toen we wederom in de bibliotheek zaten, ons verdiepend in Danté, hoorden we uit de verte gillen van de slaaf die geeseld werd..." (Van de Walle 1966: 88). Hierdie terloopse intertekstuele verwysing na Alighieri Danté se bekende *La Divina Commedia* is hier besonder relevant, aangesien die protagonis van hierdie epiëse gedig ook dinge beleef tydens sy visioen wat hom aangryp en ontstel. Die volgende beskrywing van wat hy in die hel aantref, voorsien die leser wat vertrou is met Danté van leidrade om Achille se eie emosies te peil:

- 19 And after he had laid his hand on mine
- 20 With joyful mien, whence I was comforted,
- 21 He led me in among the secret things.

- 22 There sighs, complaints, and ululations loud
- 23 Resounded through the air without a star,
- 24 Whence I, at the beginning, wept thereat.

Canto III: reëls 19 – 24.

(Vertaling deur Henry Wadsworth Longfellow)

Achille hoor in *Een vlek op de rug* by verskillende geleenthede hoe die slawe gemartel word, maar weerhou hom daarvan om kommentaar te lewer. Hy probeer egter ook om die leser daarvan te oortuig dat dit sy gewete gepla het: "Men uit geen bedenkingen in dit land en men wijst iemand niet terecht tenzij men daarvoor goede redenen heeft, maar ik mag u verzekeren dat me allerlei vragen door het hoofd spookten die ik met moeite onderdrukte" (Van de Walle 1966: 88). Dit wil voorkom asof die eksterne verteller homself probeer verontskuldig oor sy verlede en die leser wil

oortuig dat hy wel ontsteld was, maar nie in die posisie om iets aan die saak te doen nie. Hy draai eerder sy rug daarop en probeer homself van die werklikheid afsluit.

Dieselfde geld vir die manier waarop Achille sy "foetoebooi"⁸, Aquabi, behandel. Aquabi is as persoonlike slaaf aan Achille gegee by sy aankoms in Paramaribo. Alhoewel hy aanvanklik gekant is teen die idee om 'n slaaf te hê, aanvaar hy dit mettertyd as gebruiklik in Suriname. Hy beskryf die jong seuntjie met 'n mate van geamuseerdheid: "Wanneer ik Aquabi zei kroop hij naderbij. Wanneer ik mijn pink oplichtte poogde dat kereltje, met zijn donkere kijkers in een bloem van het zuiverste oogwit, mijn geringste wensen te vervullen" (Van de Walle 1966: 21). Achille is vol lof vir die klein slafie van hom en hy erken dat die seun altyd baie behulpsaam en vriendelik is. Een dag, terwyl hy besig is om te pak voor sy vertrek na die plantasie, laat val Aquabi 'n koper "lampetkan" van Achille en "zonder verder na te denken haalde ik krachtig uit en gaf het kind een dreunend oorvijs, zodat het versuft van pijn tegen de scherpe rand van een kastje rolde en een ogenblik bleef liggen. Verbaasd keek ik naar mijn hand" (Van de Walle 1966: 34). Achille is verstom oor sy klaarblyklik onverklaarbare optrede. Hy besef egter eers later dat die 'siekte', die afstomping vir menslike pyn en lyding en die meerderwaardige koloniale gesindheid, besig was om pos te vat in hom.

Achille besin agterna ook oor sy walging vir en afkeer van wat hy in die koloniale hoofstad aangetref het en erken dat hy nie met hierdie werklikheid gekonfronteer wou wees nie. Alhoewel hy bewus geraak het van al die ongeregthede, het hy maar sy oë daarvoor gesluit. Hy bieg: "teerhartige lieden zullen zeggen: "Zo, zo, waren die dingen u niet opgevallen toen ge pas in die stad kwaamt? Luisterde u toen niet naar het gillen van de mensen, die achter de stomme, gesloten deuren van de erven werden gemarteld?" (Van de Walle 1966: 33). Hiermee kry die vertelling beslis iets van 'n bekentenis of belydenis - 'n tipe waarheidskommissieliteratuur dus - waar die eksterne verteller homself en sy optrede terugskouend probeer regverdig en verdedig deur 'n beroep te doen op die fiktiewe leser om sy omstandighede in ag te neem. Achille probeer hier deur middel van sy vertelling om vrede te maak met sy skuldgevoelens en selfverwyf.

⁸ "Loopjongen" (Pos 1985: 297)

Die familie Steenekamp in *Foxtrot van die vleiseters* hoor aan die begin van die verhaal die verskriklike gil vanuit die martelkamp, maar swyg daaroor en ontken later dat hulle dit werklik gehoor het: “Die skreeu is dié van ’n mens. Alhoewel almal dit later betwis. En ook ek begin uiteindelik daaraan twyfel. Want wie het ’n mensestem al so hoor bulk? Asof die maag uit die liggaam geskeur word” (Venter 1993: 1). Petrus erken dat die skreeu, soos Buziwe se uitroep oor melk (Venter 1993: 73), by hom spook en sy gewete pla: “En die stert van die skreeu, die verskrikking daarvan, is dat dit nie wil ophou nie. Dit weergalm nou nog rou in my binneoor” (Venter 1993: 1).

Petrus raak bewus van die martelkampe en die feit dat daar gebruik gemaak word van wrede tegnieke, soos die sogenaamde El Submarino, om politieke gevangenes te laat praat. Tydens ’n besoek aan sy broer in Johannesburg vertel sy huismaat, Bianca Toerien, vir hom hoe sy by generaal Konstantyn uitgevind het wat hierdie martelingsmetode behels: “El Submarino, Bianca, is net vir subversiewes wat glad nie wil praat nie. Jy hang hom kop onderstebo in ’n bad vol urine, faeces en vomering en jy maak elektrodes aan sy voetsole vas” (Venter 1993: 90). Sy vertel verder dat ’n vrou daar in die hotel vir haar ná die insident met generaal Konstantyn gevra het of sy ’n koppie tee wil hê en dit is dan wat die grootste impak op Petrus maak: “En dis wat by my bly vassteek op die trein wat my terugvat plaas toe: die inboorlingvrou van Chili wat op perfekte Afrikaans vir Bianca vra of sy ’n bietjie tee wil hê” (Venter 1993: 91). In plaas van die skokkende onthulling in verband met martelingsmetodes, is dit iets heeltemal irrelevants en triviaals wat volgens Petrus in sy gedagtes bly. Dit kan gesien word as ’n tipe ontkenning van die waarheid, asof Petrus homself doelbewus eerder wil bemoei met ’n bysaak, iets onbelangriks binne die groter geheel. Die siniese benaming “El Submarino” verdoesel ironies genoeg ook die ware aard van dié metode, net soos Petrus die essensiële waarheid probeer verdoesel.

3.5.4. Skuld oor voedsel en bevoorregting

Die spanning tussen die twee verskillende groepe word in sowel *Foxtrot van die vleiseters*, as *Een vlek op de rug* onder andere deur middel van die metafoor van kos uitgebeeld. Reeds die titel van *Foxtrot van die vleiseters* laat blyk die simboliese waarde wat aan kos geheg word. Die oorfloed van die een groep, naamlik die bevoorregtes wat vleis het om te eet, word teenoor die onderdruktes (dié wat honger ly) gestel. Van Coller (1995: 29) som dit as volg op: “*Vleiseters* word nie net ’n aanduiding van die belang wat vleis speel in die Suid-Afrikaanse boerderyopset nie.

Dit dui materiële welvaart aan by die plaasbesitters en die oorheersende menslike drang om te verorber en uit te buit". Ester beskryf vleis as "de toetssteen van een kultuur waarin de cultivering van de maaltijden tot de hoogste waarden behoort". Hy beskryf vleis ook as "een symbool voor wat schepselen andere schepselen aandoen, het is een symbool van geweld jegens de natuurlijke omgeving van de mens" (1994: 158).

Hierdie oneweredige verspreiding van rykdom bou op tot 'n klimaks in die vorm van vreetpartye in die onderskeie verhale, wat beide op 'n apokaliptiese manier eindig met die dood van 'n verteenwoordiger van die bevoorregte groep. Die twee karnavaleske eetpartye dien as vooruitwysings na die toekomstige veranderinge in beide verhale en die implikasie is dat die onregverdigte verdeling nie ongestraf kan bly nie. Alhoewel die verteller in beide gevalle deel uitmaak van die eters, staan hy tog van die begin geskok, verstom en selfs afkeurend teenoor die absolute oordadigheid. Nie een van die vertellers is egter in staat daartoe om hulself daarvan te distansieer nie. Die feit dat hierdie eetpartye in sulke fyn besonderhede beskryf word, gee te kenne dat die verteller dit as iets beduidends wil uitlig.

In *Een vlek op de rug* beskryf Achille die afloop van sy ete by Papa Berthou, op die plantasie Morgenzon in fyn besonderhede. Hy kyk stomgeslaan toe hoe daar geëet word: "(Toen) viel de dikke man op de hompen vlees aan en scheurden het met zijn vingers waarin onvermoede krachten scholen aan stukken, die hij terwijl het vet over zijn kin en onderkinnen liep, met smaak opschrokte. Met volle mond en door middel van gebaren met handen en armen moedigde hij ons aan ons te goed te doen aan hertevlees en gebraden speenvarkens, maar tegenover de door niets te stuiten vraatzucht van Papa Berthou bleken we kinderen ..." (Van de Walle 1966: 37). Later in die verhaal, wanneer Achille die "bonenfeest" bywoon op die landgoed van Papa Berthou, staan die tafels swaar gelaai met allerlei disse vir die gaste. Hierdie maaltyd raak egter toenemend wilder en ontaard later in 'n orgie waar die planters te veel wyn drink en skoor seek met mekaar en die slawemeisies. Te midde van die roesemoes van die musiek en gaste se gelag en gepraat in die tuin, sterf Papa Berthou aan 'n hartaanval in sy stoel op die stoep. Achille is wel een van die min mense wat treur oor die dood van Papa Berthou, maar die betekenis van sy dood, net soos in die geval van Bartus Bekker in *Foxtrot van die vleisetters*, strek veel verder, soos Achille implisiet laat blyk: "Zo eindigde een bonenfeest, dat ik niet gemakkelijk kan vergeten" (Van de Walle 1966: 76).

In *Foxtrot van die vleiseters* gaan eet die Steenekampfamilie volgens tradisie hul jaarlikse springbokboudjie op meneer Muriel se plaas (Venter 1993: 109). Die ander twee gaste is die tweeling, oom Kwartus en oom Bartus Bekker, wat so vet is dat hulle nie langs mekaar in dieselfde motor pas nie. Petrus erken dat hy nie die broers se name reg onthou nie, aangesien hulle soveel byname het - hy maak self ook byname op soos wat hy die storie vertel. Dié byname het almal te make met vraatsigheid en laat Petrus se afkeer teenoor die twee ooms duidelik blyk. So word hulle byvoorbeeld *Murgbekkers*, *Bart Kwakker* en *Kwek Bakker* (Venter 1993: 116-122) genoem wanneer Petrus verwys na al die welbekende stories en gerugte van hoeveel hulle kan eet. In die loop van sy vertelling word hulle verder herdoop tot onder andere *Murgbek Kwartus*, *BertKwert Brakker*, tot oom *Kwertels*, *Barkies Bek*, *Kwertels Bak*, *Bekkie Kwarts* en *KwartsBurg Barkie* (Venter 1993: 116-122). Deur middel van hierdie satirisering van die twee groot vleiseters lewer Petrus kritiek op die uitspattigheid en oordadigheid van die bevoorregte groep as geheel. Die feit dat die name gedurig wissel, maak die twee mans naamlik simbolies van 'n tipe mens of 'n groep en die kritiek is dus meer universeel.

Petrus merk op hoe die tweeling se oë glinster as hulle na die kos kyk en hoe ongemaklik hulle met hul groot liggame aan die tafel sit. "Nogtans is en bly die eetkamerstoele maar smal. En Mirtel kyk sonder skaamte na hulle boudlobbe wat waterval oor die rand van die ou stoeltjies" (Venter 1993: 118). Petrus sien met ongeloof hoe die twee mans die massa vleis voor hulle verorber. Skielik, terwyl hulle nog so aan die tafel sit, verstik een van die ooms, Bartus, en sterf net daar in meneer Muriel se eetkamer, vermoedelik aan 'n hartaanval, met die betekenisvolle doodskreet: "O Brood, O Vleis!" (Venter 1993: 124). Die oordadigheid en uitspattige eetgewoontes van die oom, wat op die spreekwoordelike 'vette van die land' geleef het, lei dus tot sy dood.

Hierdie twee verhale herinner aan Jan Rabie se "Drie kaalkoppe eet tesame" (1963) waarin die simboliek van menslike wreedheid en vraatsug ook vergestalt word. In Rabie se verhaal word die etery tot absurde, surrealistiese uiterstes gevoer wanneer die drie mans nie net die kos voor hulle verorber nie, maar ook die omstanders en ten slotte ook hulself en mekaar: "hulle byt hul eie vingers af en skeur groot stukke uit mekaar se lywe" (Rabie 1963: 18). Behalwe vir die wreedheid en selfvernietiging van die mens, dui beide hierdie verhale ook op die simboliese dood van 'n era. Die oordadige oorfloedigheid word 'n metafoor vir noodwendige ondergang.

Tydens sy besoek aan die plantasie van meneer Spelders raak Achille pynlik bewus van die kontras tussen die werkers se fisiese voorkoms en hul swaarkry, teenoor dié van die wit planters en base (insluitend himself): "In deze halflicht van de schemering maakte deze troep een zo treurig indruk dat ik me begon te schamen voor mijn eigen *lijfelijke welgedaanheid* en als ik ooit voelde dat slavernij even onrechtvaardig als onmenslik is dan was het op die gedenkwaardige middag" (Van de Walle 1966: 87 – my kursivering). Achille is werklik ontsteld oor wat hy op Spelders se plantasie aantref: "Enkele broodmagere kerels en een oud gebocheld vrouwtje droegen ijzeren maskers om te voorkomen dat ze door het vreten van aarde een einde aan hun leven zouden maken" (Van de Walle 1966: 87).

Ten spyte van hierdie haglike omstandighede en sy ontsteltenis, begin Achille self om Spelders se maatreëls te volg en strenger op te tree teenoor sy slawe. Veral die kosrantsoene word heroorweeg, sodat hy meer geld kan begin spaar: "Ik haalde de voedselstaten uit mijn werkkamer om nog eens precies de cijfers te controleren en besepte niet dat meneer Spelders me een soort vergif te drinken had gegeven dat langzaam zijn dodelijk werk zou doen" (Van de Walle 1966: 196). Achille gee opdrag aan sy voorman Pel dat hy suiniger moet wees, maar hy voel dadelik skuldig wanneer een van die ouer werkers (wat moontlik Nederlands verstaan) hom verwyttend aankyk: "Eerlijk gezegd schaamde ik me een beetje voor die oude man en liet hem een extra schepje rijst geven om hem in de war te brengen..." (Van de Walle 1966: 197). Soos soveel vorige geleenthede spook Achille se gewete dus by hom en hy erken: "De gehele avond bleef ik me ergeren over mijn schraapzucht en tegelijk trachtte ik me wijs te maken dat ik zuiniger moest worden in het belang van de plantage-eigenaren" (Van de Walle 1966: 197). Hy worstel dus met drogredenasies om sy optrede te probeer regverdig.

Een van die opvallende verhale in *Foxtrot van die vleiseters*, wat die kontras tussen die wat het en die wat nie het nie uitbeeld, is dié van die aasvoëls. Hendrik Douw verduidelik aan Petrus dat die aasvoëls begin uitsterf het omdat die boere begin het om die landerye met gif te spuit. In 'n poging om die voëls weer aan te moedig en te laat aansterk, het die boere toe skaapafval in die hange van die berge gaan gooi:

"Maar reken bietjie, die swartes hier van die lokaas het agtergekom wat gaan aan en toe self vir hulle die vleis gaan aas."

"Wel, ek kan slegs aan een rede dink waarom hulle die vleis gaan optel het," sê ek.

"Man Petrus, hulle kry almal goeie salarisse. Jy sal nie vir my kom vertel hulle loop honger nie. Kyk hoe lyk die meeste van hulle vroue, vet en uitgevreet (Venter 1993: 6)

Ook die storie van melk, wat Petrus een aand vertel terwyl die dominee en sy seun op Wildeperdehoek kuier (vergelyk 3.4.2), dui op die ongelyke verdeling van lewensmiddele. In hierdie verhaal skets hy die waarhede op Wildeperdehoek, as verteenwoordigend van die tradisionele Suid-Afrikaanse plaaslewe, op 'n ironiese, oordrewe manier sodat sy toehoorders, veral sy pa, ongemaklik en defensief raak.

Petrus waag dit dus om vir een maal sy mening uit te spreek, opvallend genoeg in 'n storie oor kos. Na afloop van die verhaal is daar 'n klop aan die deur. Dit is Naaij en Laang wat 'n wildevarc gevang het en as beloning eerder melk as "dop" wil hê, aangesien die koeie nie genoeg melk gee vir hulle ook nie. Petrus se verhaal weerspieël dus die werklikheid van die onregverdige verdeling van rykdom en noodsaaklike lewensmiddele, waarvan Petrus intens bewus is. Hy bemerk Buziwe in die skadu's en hoor hoe sy laggend die woord "Ubisi" (melk – RS) uitroep en weghardloop. Dit is asof hierdie lag en die uitroep simbolies is van hierdie ongeregtigheid en dit spook by Petrus: "‘Ubisi...’ lag sy weer. In die donkerte. In my ore" (Venter 1993: 37).

'n Ander prominente episode is die middag wat Petrus en Buziwe gaan swem. Op pad na die swempeel stop hulle eers by ant Elena se huis, waar Buziwe 'n lemoen kry. Ná die swemmerij vertel Buziwe vir Petrus dat dit die eerste lemoen is wat sy daardie jaar geëet het en dat sy meer van lemoene hou as van enigiets in die wêreld. Sy vertel hom van die keer toe die Steenekampfamilie tussen die vyf van hulle vier-en-twintig lemoene gehad het terwyl Buziwe en haar familie nie eers een gekry het nie. Sy konfronteer hom met hierdie een insident as 'n voorbeeld van 'n groter onregverdige geheel en vra hom; "why do you let this thing happen?" (Venter 1993: 222). Die feit dat Petrus, net soos Achille, ook 'n gewetenstryd met homself voer, word bevestig wanneer Petrus erken "niemand, behalwe ek self het my nog ooit so toegespyker met vrae nie" (Venter 1993: 222).

'n Soortgelyke insident in *Een vlek op de rug* vind plaas in Paramaribo ten tye van Achille se verblyf by die familie Konings. Achille gee vir sy slaaf Aquabi een van die koekies in die bak wat in die sitkamer staan. Dit kom aan die lig, aangesien Mevrouw Konings elke keer wanneer sy die bak hervul met koekies eers die oorblywendes tel, om te voorkom "dat een der huisslaven, ongevraagd en ongestraft, zo 'n zoetigheid zou stelen" (Van de Walle 1966: 22). Mevrouw Konings word beskryf as 'n goeie huisvrou, maar een wat geen ongerymdhede duld nie en Achille besluit om nie in te meng in die manier waarop sy haar huishouding bestuur nie.

3.6. Ontvlugting van die wrede werklikheid

Achille beskryf in *Een vlek op de rug* hoe een van die vroue in sy huis werk terwyl hy by sy lessenaar sit en skryf: “Zij deed het liggend op de grond, tergend langzaam, schuifelend op haar ronde knieën over de houten bodem van het huis, wrijvend op de mahoniehouten met kokosolie besmeerde planken (...) of even plotseling sloeg ze met haar gehele lichaam draaiend vlak voor mijn ogen zo verwoed aan het politoeren dat ook die overdaad aan werkkraft me ergerde. Ten slotte ging ik naar buiten. Besteeg mijn rijdier en reed ondanks het stekende hitte naar de velden...” (Van de Walle 1966: 104). Achille motiveer sy optrede: “In zekere zin was zo’n rijtoer naar de velden een vlucht” (Van de Walle 1966: 104).

In *Foxtrot van die vleiseters* stem Petrus se ongemaklikheid met werkers in sy huis verbasend baie ooreen met Achille se geïrriteerde beskrywing van die vrou wat sy vloere politoer. Petrus raak ongemaklik wanneer Nosisi en Buziwe sy kamervensters kom was: “Aan die voorkant van die huis hoor ek nou dat Nosisi besig is om die vensters te was. En net toe ek wil opstaan, kom sy om die huis geloop en begin met die vensters hier by my kamer op die agterstoep. En wragtig, daar’s Buziwe by haar, sommer van origheid! Ook met ’n lap en koerantpapier en ’n emmer vol seepwater” (Venter 1993: 165). Petrus vlug na die voorstoep, maar op pad daarheen loop hy hom vas teen Buziwe se ma wat besig is om wasgoed te was en in Kasi wat op haar knieë die vloere blink vryf. Hy dink by homself: “...die mense is vanmiddag oral soos tampans in my bed” (Venter 1993: 166). Hy haal sy hoed van die kap af, roep sy hond en “vat die paadjie na die rante toe” (Venter 1993: 166). Petrus vlug dus as ‘t ware ook by die huis uit, omdat die mense wat oral werk hom ongemaklik laat voel. Hy raak geïrriteerd omdat hy skuldig voel en nie so direk met die werklikheid gekonfronteer wil word nie.

In *Een vlek op de rug* probeer Achille reeds aan die begin van die verhaal wegvlug van die realiteit wanneer hy in Paramaribo, die hoofstad van Suriname, gekonfronteer word met die gemartelde slawe. Met sy aankoms in Paramaribo beskryf hy die dorp aanvanklik op liriese wyse: “De straten leken breder dan in Amsterdam. De huizen, gebouwd uit duurzaam hout, groter, de bomen hoger. Ja, die kleine tropische stad, waar naar schatting zo’n vijftigduizend mensen wonen, die stad met zijn vreemde, bonte, afwisselende bevolking leek in sommige opzichten groter en grootser vooral dan een stad als Haarlem” (Van de Walle 1966: 20). Na ’n wyle se verblyf daar hoor hy slegs die

gekermd en geskreeu van slawe wat gemartel word en verloor die dorpie sy sjarme. Hy hoor hoe die slawe agter houthekke gemartel word en voel vasgekeer. Hy wil na die platteland, na sy plantasie gaan sodat hy nie meer met hierdie mense se lyding gekonfronteer word nie. Hy probeer vlug van sy eie gewete. Die vrouens wat langs die pad koekies verkoop en selfs hul liggame aanbied vir ekstra geld, val hom op en spook by hom.

By ander geleenthede vlug Achille van sy plantasie af wanneer hy saam met sy “negerjager” op ontdekkingsogte gaan. Hy vertoon, terugskouend, as eksterne fokalisator heelwat insig wanneer hy besin oor ontvlugting van die realiteit en besef dat dit nie tot hom beperk was nie. Baie koloniste probeer van die realiteit ontvlug in die kolonie: “Was het niet alsof ik, de plantage verlatend met de negerjager, vluchtte uit de werkelijkheid van het daagse leven gelijk zij vluchtten in de drank, net als veel planters drank gebruiken om op loop te gaan en zoals Papa Berthou vluchtte in zijn eindeloze zwelgpertijen tot de dood erop volgde en zoals meneer Pel vluchtte voor de werkelijkheid door achter elke gebeurtenis de duivel te zoeken?” (Van de Walle 1966: 118).

Net so ontduik Petrus in *Foxtrot van die vleiseters* ook enige verpligting of optrede wat van hom verwag word. Hy maak byvoorbeeld klein inkantasies van fragmente, sinne en gesprekke of klanke wat hy hoor en wat hom eintlik ontstel. Hy versin rympties om sodoende die werklikheid te reduceer tot klank en ritme, wat hy dan maklik kan laat saamsmelt met sy dagdrome en verbeeldingsvlugte. Petrus beoefen hierdie vorm van ontsnapping aan die werklikheid byvoorbeeld in reaksie op Hendrik Douw se uitspraak wanneer hulle ’n swartman langs die pad teekom: “Nee, jy bly net hier, Petrus. Pak weg daai kos, Iris. Hulle kan eerder vrek voor ek hulle voer.” Vrek voor ek hulle voer. Vrek voor ek hulle voer. Vrek voor. Vrekvoor, vrekvoor, vrekvoor” (Venter 1993: 12).

Wanneer lt. Anton Ghoen een aand kliphard in die bioskoop ’n rassistiese aanmerking maak oor die swart vrou in die film voel Petrus hoe hy wegsink in ’n droomwêreld: “sag ry my bootjie weg in lae en lae koekstruif na ’n soetland sonder rede of raserny” (Venter 1993: 142). Hy inkanteer al die geluide, die rassistiese aanmerkings en mense se woorde totdat alleen maar ritme oorbly, sonder betekenis: “/ruik haar arm/Hannelie se ieh, ieh, ieh/ my hand om die papiertjie/ die pa trek sy vuurhoutjie/.../ruik haar arm/ ieh, ieh, ieh/ frommel die papiertjie/trek die vuurhoutjie/...ruik haar arm/ie, ieh, ieh/ frommel, frommel/girts trek die vuurhoutjie/....” (Venter 1993: 142). Sodoende reduceer hy dit tot ’n onwerklikheid, wat geen optrede van sy kant vereis nie.

Op 'n ondraaglike warm middag as oupa Dzozo buite 'n rankstellasie vir Iris maak, verbeel Petrus hom hoe warm dit vir die bejaarde man moet wees en hy sien in sy geestesoog hoe die ou man onder sy hoed uit sweet. Daar waar Petrus in sy kamer lê kry die scenario weereens, soos in die bioskoop, 'n byna poëtiese dimensie: "die saag/oupa Dzozo steun/ kef-kef/ voertsek!/die wind in die boom..." (1993: 140), en sodoende ontvlug Petrus van die werklikheid: "En ek ervaar vir die tweede keer die sensasie: ek sink liggaam en verstand sagkens weg, sonder enige van die weerstand van vroeër, presies nes my ma se hand met die opskeplepel in die droomsagte varsheid van die koekstruif ingly" (Venter 1993: 140). Petrus vergeet van "(d)ie stokman aan 't sage in die 37°C-hitte terwyl Mirtel 'n verkoelde perske eet en ons hond aan hom byt. Daar op my laken laat ek myself wegvloei van my kwellinge oor al hierdie dinge. Dit val alles agter my hakske weg soos ou, gedaan klere uit 'n oop rugsak. Ek draai nie om nie. Ek tel niks daarvan op nie. Ek val in die diep warm slaap van hierdie agtermiddag" (Venter 1993: 141). Hy erken dus dat hy bewus is van en gekwel word deur die gebeure rondom hom, maar verkies om dit te ignoreer in 'n totale oorgawe aan sy eie gemaksgtigheid.

3.7. Gevolgtrekking

Die skuldgevoelens waarmee die vertellers in beide verhale worstel, kom dus veral na vore tydens hul kontak met die *ander* - die slawe in die geval van *Een vlek op de rug* en die swart plaaswerkers in *Foxtrot van die vleiseters*. Telkens, wanneer die verteller in kontak kom met hierdie mense, word hy gedwing om sekere gewetensbesluite te neem. Daar is 'n opvallende ooreenkoms tussen beide vertellers se reaksies op die werkers in en rondom die huis in hul alledaagse lewens. Alhoewel hulle te doen kry met die fisiese *ander*, dit wil sê medekarakters, gee dié soort gebeurtenisse eerder iets weer van die konflik van die *ek* met sy eie gewete of *Ander* (as simbolies van interne gespletenheid by die verteller). Die manier waarop hulle dan onderskeidelik reageer, openbaar tot 'n groot mate aan die leser hulle ingesteldheid. Juis skynbaar onbenullige alledaagse gebeurtenisse word in beide tekste geselekteer en in groot besonderhede beskryf. Die feit dat beide vertellers dieselfde tipe toneel kies en byna identies reageer in hul vertellings, illustreer die opmerklike ooreenkoms tussen die twee karakters se ingesteldhede.

3.8. Ideologiese apokalips

Een van die eienskappe wat albei romans tipeer, is 'n onheilsverwagting van die naderende einde van 'n era. Daar kan selfs gepraat word van 'n naderende ideologiese apokalips. In beide romans is die verteller akuut bewus van die onafwendbaarheid van 'n verandering wat gaan plaasvind in die status quo en in beide gevalle word die heersende ideologieë bevraagteken. In *Foxtrot van die vleiseters* is dit die apartheidsstelsel wat besig is om tot niet te gaan, terwyl alles in *Een vlek op de rug* daarop dui dat die koloniale bestel, soos dit op daardie stadium bestaan het (teen die middel van die 19de eeu), besig is om tot 'n einde te kom. Daar is gerugte oor die vrystelling van die slawe elders en opstande op die ander eilande en kolonies.

Interessant is die ooreenkomste in die tipe vooruitwysings en fyn waarnemings van die vertellers, asook die feit dat beide vertellers subtile (en sommige minder subtile) vooruitwysings raaksien en interpreteer om tot bepaalde gevolgtrekkings te kom. In beide verhale is daar byvoorbeeld die onheilspellende, byna magies-realistiese verskynsels en natuurbeskrywings, karnavaleske eetpartye (wat reeds bespreek is), die toenemende uitdagende houdings van die onderdrukte wat vrees by sowel die verteller as die medekarakters aanwakker en laastens die algemene verval en chaos wat 'n apokaliptiese einde voorspel.

3.8.1. Onheilspellende vooruitwysings

Die gebruikmaking van onverklaarbare gebeure en veral magiese realisme om verandering in 'n situasie aan te dui, is geen nuwe verskynsel nie – vergelyk byvoorbeeld die volgende uittreksel uit *De Stille Kracht* van Louis Couperus: “En nu werd het de haat voor het land, dat zij toch eerst had gezien overweldigend groot mooi, met zijn koninklijke bergen, en met het donzende mysterie in natuur en in mens. Zij haatte nu die natuur en die mens en het mysterie maakte haar bang” (1980: 140). Die gebruik van winti,⁹ allerlei afgodaanbiddery en toorkuns het kolonialiste reeds

⁹ n Afro-Amerikaanse godsdienst in Suriname wat te make het met magiese terapie en ‘toorkuns’ (Pos 1985: 301)

van die begin van die koloniale uitbreiding gefassineer, maar veral ook vrees ingeboesem. Hierdie verskynsels lei dan dikwels daartoe dat die koloniste onwelkom en onveilig voel omdat hulle geen begrip het vir hierdie geestelike wêreld van die *ander* nie. Gevolglik is daar altyd 'n afstand asook vrees vir 'n latente bedreiging aanwesig, soos in *De Stille Kracht* na vore kom: “Over geheel Laboewangi drukte het neer met zijn onverklaarbaarheid, die zo streed tegen het feitelijke van iedere dag. In ieder huis werd er over gesproken, al was het ook fluisterend, om de kinderen niet bang te maken, en de bedienden niet te laten merken, dat men onder de druk was van het Javaanse gegoochel” (Couperus 1980: 164).

In *Een vlek op de rug* is daar telkens subtile verwysings na die onverklaarbare gebeure wat ook vir Achille paranoïes en agterdogtig maak. Hy word uiteindelik soos die ander koloniste, veral meneer Pel, vervul met 'n onbevange vrees vir die *ander* wat al vreemder en onbereikbaarder, en gevolglik ook bedreigender, word. In beide verhale word die magiese onverklaarbaarhede byna deurgaans gekoppel aan die *ander*. Die planter Spelders hoop byvoorbeeld om so gou moontlik die kolonie te verlaat, sodat hy 'n "normale" lewe kan lei, "zonder vrees voor het boze oog, de wiesieman, de loekoeman of hoe ze allemaal heten mogen" (1966: 194). Spelders se denke is gebaseer op die binêre opposisies waarvolgens alles wat nie moederland/ sentrum is nie, abnormaal en onaanvaarbaar is. Alles wat geassosieer word met die kolonie en lewe in die kolonie word as minderwaardig beskou, soos wat sy siening van die inheemse gelowe getuig. Die koloniste is dus bewus van al hierdie vreemde gelowe en verskynsels, maar hulle weet nie genoeg daarvan om dit nie te vrees en as negatief te ervaar nie.

Op 'n stadium hang daar 'n slegte reuk in Achille se huis op die plantasie en niemand kan agterkom wat die oorsaak daarvan is nie. Achille begin dan te glo dat dit hyself is wat die reuk versprei en bad obsessief in die middel van die nag. Uiteindelik besef hy dat dit nie hy kan wees nie en na 'n lang gesoek vind hy 'n dooie slang in die laai van sy lessenaar. Die reeds ontbinde slang in die laai is 'n “oeroekoekoeslang” (1966: 110), een van die dodelikste soort slange in die land. Aangesien dit onverklaarbaar is hoe die slang in die laai kon kom, raak Achille, onder die invloed van die bygelowige meneer Pel, ook paranoïes. Van toe af laat hy eers 'n foetoebooi die kos proe voordat hy daarvan eet, omdat hy nou vas glo dat iemand hom om die lewe wil bring. Die onverklaarbare gebeurtenis boesem 'n irrasionele vrees in wat voortdurend toeneem.

Wanneer Achille verby 'n standbeeld in die tuin loop, veroorsaak iets dat hy bly staan en nadink: "Zou het mogelijk zijn dat in dit bijna als vlees glanzende, stenen lichaam een geheimzinnige kracht verborgen was? Dezelfde geweldige kracht, ook verborgen in het levende reuzenlichaam van de kankantie of schuilend onder het zwarte water van de rivier, jaloers bewaakt door sidderalen, voortleven als de gevreesde watra mama, moeder van de negers?" (Van de Walle 1966: 143). Hy begin dus om die mag van die geeste in ag te neem en rekenskap te hou met 'de stille kracht' wat moontlik verborge is in alle dinge in die kolonie.

Een van die geleenthede wat die koloniste en Achille fassineer, is die slawe se rituele danse waartydens vuurslaners gloeiende kole met hul kaal voete doodtrap. Kort na sy aankoms op die plantasie neem meneer Pel hom om te gaan kyk na een van hierdie vuurdanse. Achille loer hulle vanuit sy versteekte posisie af en maak die volgende waarnemings: "Een gestreepte doek hing majesteitelijk om zijn magere schouders. Hij steunde op een lange staf. Hij stond bij het vuur als een gloeiende spijker, als een brandende tak. Hij trapte met zijn blote voeten het vuur uit" (Van de Walle 1966: 140). Achille is vervul met bewondering en ongeloof: "Hij (een van die vuurdansers) vergenoegde zich niet met dansen in vuur maar raapte het brandende hout op, smeerde vonken over zijn armen en borst, ja, boog zich met het hoofd in de vlammen en beet letterlijk in de brandende stukken" (Van de Walle 1966: 53). Die volgende oggend, wanneer meneer Pel dan die vuurslaner aan Achille uitwys, kan hy nie glo dat die man nie 'n skrapie of 'n brandplek op sy lyf het na die vorige aand se eskapades nie. Hy vra dan aan meneer Pel: "Maar hoe is't dan mogelijk?" en kry die volgende antwoord: "Duivelskunsten, duivelskunsten, m'n jongen, je weet 't nog maar half" (Van de Walle 1966: 55).

Achille onthou die keer toe Lea 'n paar droë blare in hulle bed gevind en 'n vreesbevange uitdrukking op haar gesig gehad het. Hy het vir haar gelag omdat sy gedink het dat dit die "negers" was wat hulle bed "bewiest" (getoor – RS) het. Achille self slaap egter daardie aand onrustig en droom, wat hy selde doen, boonop van 'n blanke vrou. Die volgende oggend word hy onrustig wakker en is verward en deurmekaar. Niks is sigbaar verkeerd nie, maar hy merk op: "...toch was ik die nacht op een geheimzinnige manier op reis geweest naar de overzijde" (1966: 191). Die feit dat hy hierdie droom en die gevoel van verwarring so goed onthou, beklemtoon die belangrikheid daarvan as 'n onheilspellende voorteken van iets groters wat aan die verander is.

In die nuwe Afrikaanse plaasromans kom hierdie bonatuurlike of onverklaarbare dimensie ook meermale na vore, byvoorbeeld in Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986) waar spoke en geeste van voorouers op die plaas handel en wandel: “Opeens was De la Rey se spore in die fyntuin (...) Snags het die boerboele op die stoepe geknor, maar as mens uitgaan, was daar net die sjorgeluid soos die ramme op die stalvloer water afslaan, en die rooijakkalse wat in die agterveld tjank” (Van Heerden 1986: 160). Daar is ook sprake van toordery en magiese realisme: “Het Slams Noag getoor om na die naaldekokker te gryp en in te val?” (Van Heerden 1986: 163).

In *Foxtrot van die vleisetters* is daar 'n paar insidente waar karakters beweer dat hulle te make kry met spoke uit hul verlede en bonatuurlike kragte. So het Petrus se pa, Hendrik Douw, byvoorbeeld 'n ontmoeting met sy moeder in die veld: “‘Wat is dit, Hendrik?’ hoor hy plotseling die sagtheid van sy ma se stem” (Venter 1993: 233). Die aand voor Johannes se vertrek stad toe, het Petrus ook 'n “onmoeting” met 'n familielid: “Daardie nag sien ek drie gesigte: In die eerste gesig staan ek op om oupa Lampinon Prens te gaan ontmoet”, dan sy “grootantie Mossie” en derdens “verskyn die gelaat van Johannes. Die litteken op sy linkerwang brand soos 'n gloeiende kool. Voor Johannes kom al die bekendes in gelid verby” (Venter 1993: 68).

Ook ouma Lalie het so 'n ervaring op haar plaas wanneer sy 'n maand na haar man se dood skielik sy teenwoordigheid voel: “Weet jy Petrus (...) en ek hoor mos ou Lampinon hier agter my roep, duidelik, nes hy my altyd geroep het wanneer hy van die skaapkraal terugkom en hy sy tee wil hê: Laaaalie... Helder hoor ek sy stem en ek voel selfs sy liggaamshitte hier langs my” (Venter 1993: 48). 'n Verdere onheilspellende voorbode kom voor op ouma Lalie se plaas wanneer haar kapokhoenders om die een of ander onbekende rede een oggend ophou kraai. Ouma Lalie verbeel haar dan dat sy weer 'n jong vrou is en dat Iris nog 'n klein dogtertjie in die huis is: “Ek kan sweer ek hoor Iris met haar vlegseltjies afgehardloop kom by die gang en skree: ‘Maar hoe kan ek die haantjies hoor as hulle dan nie gekraai het nie, Mammie?’ ” (Venter 1993: 40). Wanneer Petrus haar uitvra oor wat dit sou beteken, antwoord sy: “Ag, ek wil nou regtig nie dit vir jou uitleë nie, Petrus. Soms moet mens maar wag en kyk. Ek weet net ons leef in 'n vreeslike tyd. Alles wat mens deesdae hoor, klink soos goed uit die laaste dae. Nee wat, dinge het vreeslik verkeerd begin gaan hierso” (Venter 1993: 100).

Behalwe vir die kapokhaantjies wat ophou kraai en Ouma Lalie se ringe wat skoonveld raak, verdwyn 'n trop skape ook in die nag van die veld af. Al hierdie ongerymdhede laat die mense van die omgewing ongemaklik voel. As Petrus sy broer Johannes wil gaan oplaai een aand, waarsku meneer Muriel hom om nie die pad langs die Ooskus te neem nie, aangesien hy self een aand 'n eienaardige ondervinding daar gehad het en dit volgens hom 'n "hellish road" is. "Glo my", sê Mr Muriel dan, "Ek het een nag daarso gery en black spots het op my windscreen geval. No kidding" (Venter 1993: 92). Later wanneer Petrus dan wel die pad ry, is dit ook 'n skrikwekkende reis wat hom en Johannes albei baie senuweeagtig maak, en hulle twee keer laat dink oor wat meneer Muriel gesê het: "Plotseling 'n slag teen die voorruit. 'n Bruingrys bol belemmer my visie. Mr Muriel se swart kol" (Venter 1993: 96).

Dan is daar ook die skreeu waarna reeds verwys is, wat die mense in die omgewing van Wildeperdehoek ongemaklik laat voel. Petrus beskryf dit as volg: "Die skreeu moet vergelyk word met die swaar vleislyf van 'n dier. Sy kop klink skerp, soos 'n snytand, soos 'n waarskuwingsgil teen 'n slang. Die middeldeel van die skreeu, die buik, stol ons bewegings net daar waar ons staan. Hendrik Douw Steenekamp, my pa, vries stom, so met sy skoenhak in die lug waarop hy nou net sy pyp wou uitklop. Vrees dop wit van sy gelaat af. Die oopgedraaide koffiefles bly so half-gekantel in my ma, Iris, se regterhand. Onseallamagtig-liewevader" (Venter 1993: 1). Daar word telkens terugverwys na die skreeu, sodat dit 'n herhalende motief vorm. Daardeur word sterk prominensie verleen aan hierdie skreeu en wat dit verteenwoordig.

Deur die sin waarmee die roman begin: "In Augustus tydens die jaar van die Noodtoestand hoor ek (...) vir die eerste keer die skreeu" (Venter 1993: 1), plaas die skrywer dit binne 'n bepaalde tydsraamwerk, naamlik 'n tyd van groot politieke spanning in die tagtigerjare. Daardeur voeg hy dadelik 'n politieke konnotasie toe aan die gil, wat waarskynlik afkomstig is van 'n martelkamp vir politieke gevangenes. Die skreeu bly hom vervolgens by soos 'n slegte gewete. Wat dit nog meer onheilspellend maak, is die feit dat almal wat dit hoor alternatiewe verklarings probeer versin daarvoor, soos Hendrik Douw se verduideliking: "Ek het by die boerevereniging gehoor hulle het glo 'n kwarantynkamp vir siek perde daar op Ou Renosterberg gebou. Dit was seker maar een of twee van die siek diere wat so te kere gegaan het" (Venter 1993: 11). Later twyfel hulle selfs of hulle dit wel gehoor het en dat dit hoegenaamd van 'n mens afkomstig was: "Die skreeu is dié van 'n mens. Alhoewel almal dit later betwis. En ook ek begin uiteindelik daaraan twyfel. Want wie het 'n mensestem al so hoor bulk? Asof die maag uit die

liggaam geskeur word” (Venter 1993: 1). Die gil word as 't ware ontken en 'n dowe oor toegekeer. Sodoende word daaraan 'n onrealistiese, onheilspellende dimensie gegee: “Hendrik Douw lawe sy gesig met sy wit sakdoek; hy probeer sy pyp lekker aan die gang kry en hy is ongeduldig. Sy somberheid van vroeër slaan nou oor in 'n ontsenuwing wat hy net so, onverklaard, met hom sal saamdra” (Venter 1993: 2). Niemand praat weer met mekaar oor die gil nie.

Daar is 'n onwilligheid om dinge te probeer verklaar en te konfronteer: “Daar het dinge gebeur op RooiDam wat ouma Lalie vandag sal verswyg. Of verkies om dit anders te stel. Nie omdat sy wil toesmeer nie. Sy is by magte om 'n ding uit te praat” (Venter 1993: 38). Die implikasies is dalk te ondraaglik en gevolglik word dit verswyg, omdat dit makliker en eenvoudiger so is. Hierdie eienaardighede stel 'n alternatiewe realiteit voor waarmee daar dalk nie voorheen rekening gehou is nie, net soos ander moontlikhede van die werklikheid wat voorheen nie erken is nie. Die skep van hierdie magiese, onverklaarbare wêreld in die tekste het myns insiens onder meer ten doel om gevestigde idees te help afbreek en ander moontlikhede te erken en te ondersoek.

3.8.2. Uitdagende houding van die *ander*

In *Een vlek op de rug* kom Achille agter dat dinge besig is om te verander. Al is dit aanvanklik baie subtiel, merk hy dit op in die uitdagende houding van die slawe op sy plantasie, Rust en Vrede. “Ja, zelfs in de blik waarmee de negers naar me keken bemerkte ik verandering. Wel goedmoedig, wel vriendelijk, maar tegelijk leek het alsof ze me op de proef stelden, alsof ze langzaam wat minder kracht aan het werk gaven om na te gaan of ik het merkte” (Van de Walle 1966: 99). Dit herinner aan *De Stille Kracht* waar 'n soortgelyke onnoembare, latente bedreiging deur die *ander* ook 'n belangrike rol speel: “Wat hij (Van Oudijck – RS) niet zag en hoorde en voelde, dat was de heel stille kracht, die wel neersloeg, maar toch smeulde, als een vulkanisch vuur onder de schijnbaar rustige dreven van bloemen en vriendschap en vrede: de haat, die een macht zou hebben van ondoordringbare mysterie, waartegen hij, Westerling, ongewapend was” (Couperus 1980: 120). In laasgenoemde geval is die hoofkarakter egter nie bewus van die bedreiging nie en is dit eerder die interpretasie van die eksterne verteller.

Een van die gebeure in *Foxtrot van die vleiseters* wat 'n voorteken is dat dinge besig is om te verander, is die uitdagende houding van jong Laang en die onderonsies wat hy met Hendrik Douw het. Met 'n inspeksie van die skape staan Laang net en kyk na Hendrik Douw, sonder om te beweeg of 'n woord te sê. Petrus beskryf Laang se houding soos volg: "Hy glimlag en sê niks. Maar dis daar, dis klaar daar by hom in die goue walm skaapkraalstof: volgende keer sal hy praat" (1993: 143). Petrus interpreteer hierdie uitdagendheid van Laang as keelvolheid vir die situasie op die plaas en vermoed dat hy dit nie veel langer sal aanvaar nie. Laang bring op 'n ander middag nie die skape van die kraal af terug nie, sodat Hendrik Douw self moet uitry kamp toe om te gaan kyk wat aangaan. Na Hendrik Douw 'n mal jaagtog op sy perd deurgemaak het, kom Laang op hom af waar hy op die grond sit en rus en spreek hom disrespekvol aan as "jou":

"Hier is jou hoed"

"Jouuu," sê Hendrik bruusk, "wie is jou *jou* miskien?" en hy kom op maar 'n duiseling ontkrag hom." (Venter 1993: 233).

Dit is genoeg om vir Hendrik briesend te maak, maar Laang kondig ewe kalm aan dat hy nie meer daar sal werk nie, hy "loop vandag" (Venter 1993: 233). Laang het met opset 'n opdrag verontagsaam, of soos Petrus dit stel: "Op 'n gewone, blou en warm somerdag het Laang vir homself 'n rede geskep waarop sy trekpas outomaties sou volg" (Venter 1993: 236).

3.8.3. Beswering van die vrees

Die verteller is, net soos die ander karakters in die verhale, bewus van die onheilspellende atmosfeer en die gevoel van vrees en paranoia. Die medekarakters in die verhale vind maniere om hul vrees te besweer of dit weg te dink. In *Een vlek op de rug* vorm die vlek en alles waarvoor dit staan 'n deurlopende motief, net soos die skreeu wat aan die begin van die verhaal gehoor word in *Foxtrot van die vleiseters*, ook 'n simboliese lyn vorm deur die verhaal.

In *Een vlek op de rug* vertel Meneer Pel vir Achille van die negers se toorkuns en die vrees vir hierdie "zwarte kunst". Hy is paranoïes en pessimisties in sy vrese vir die onbekende *ander* en waarsku Achille: "Maar als je hier langer bent dan ga je 't zien en dan weet je dat het zwarte wijf (...) een heks is, die je beter te vriend kan houden dan dat je haar tot vijand hebt". Dan bemerk Achille vir die eerste keer dat Pel bang is: "ergens bespeurde ik in de rots van plichtsbetrachting een kleine scheur, ontstaan onder het eeuwig druppelen van de angst. Angst? Wie praat er van

angst in de kolonie?” (Van de Walle 1966: 49). Dit is ’n taboe-onderwerp waaroor daar nie gepraat word nie.

Behalwe vir die vrees vir die toorkuns en magie, vrees die koloniste ook opstande en omverwerping van die status quo, net soos in *Foxtrot van die vleiseters*. Achille besef dat die rede vir baie van die koloniste se irrasionele gedrag te wyte is aan die feit dat hulle bang is. Daar word heftige diskussies gevoer oor die vrylating van slawe en die slaweopstande in die naburige Franse kolonies: “De planters en administrateurs namen geen blad voor de mond als ze zich onbespied waanden maar zodra er een neger in de buurt kwam zwegen ze, want ondanks alle grootspraak en alle vuistslagen op onschuldige tafels vreesden ze diep in hun hart de negers” (Van de Walle 1966: 162). Achille besef op ’n stadium dat hy verkeerdelik die slawe se onderdanigheid beskou het as respek vir hom: “Toen verbeelde ik me dat de negers eerbied voor me kregen wat een ander woord is voor angst. En angst is iets dat angst opwek. Terwijl de huisslavinnen zwijsend haar plicht deden en het de masra naar de zin maakten, veranderden mijn ergernissen in angst” (Van de Walle 1966: 104). Achille som dit soos volg op: “En daar was weer de angst. De angst voor het zwarte volk, verborgen achter de stadshuizen, zwoegend op de plantages, nog serviel....nog !” (Van de Walle 1966: 163).

In *Foxtrot van die vleiseters* roep die skreeu vrees op by die familie wanneer hulle langs die pad stop: “Net toe Iris die koffiefles oopdraai en oplik om te skink, kom die skreeu aangerommel reguit van Renosterberg af, storm oor die stuk veld en forseer sy klank by ons oortrommels in ‘Here my God wat was dit’ stotter ek teenoor myself (...) omdat die winteroggend so stil geluidloos om ons uitstrek jaag die bliksemse klank ons angs die hel in op en toe die skreeu dwarsdeur ons murg en anderkant uit is word daar geen enkele woord onder ons gesprek nie. Die stilte is volkome” (Venter 1993: 10).

“Die nag ná die dood van oom Bartus Bekker word Hendrik Douw in ’n nagmerrie deur vrees oorweldig: Weens al die vleiseterij” (Venter 1993: 154). Hendrik Douw vertel dan aan Iris van die droom wat hy gehad het, waarin ’n swartman bo sy bed gestaan het reg om hom te wurg (Venter 1993: 154):

“’n Kaffer het langs my bed gestaan, reg bokant my, langs ons bed in die kamer.” As mens jou vrees bely, vergeet jy alle naasterespek wat jy jouself geleer het. “’n Kaffer,” sê hy.

“Wat het jy gedoen?”

“Hy het met sy groot swart hande daar gestaan, gereed om my te verwurg. Om my keel”

Petrus se boetie Hennie raak soms bang in die aand en kruip by Petrus in, terwyl Iris die deure sluit, die vensters toemaak en die wag hond by haar hou wanneer sy alleen op die plaas is. Een aand, as Iris en Mirtel alleen wakker is en Petrus en Hendrik nie een by die huis nie, begin hulle te dans. Toe hulle dink daar stop 'n motor voor die huis, dans hulle net verder en hou mekaar stywer vas in 'n poging om hul vrese te besweer en te vergeet van hul kwesbaarheid alleen daar op die plaas (hoofstuk 10). Petrus as verteller merk dan op: "Ons vrees sit nie in ons broeke nie, maar in die vesels van ons droomwêreld" (Venter 1993: 156). Al is die vrees grotendeels gefabriseer en al het dit onduidelike oorsake, is dit nietemin teen wil en dank teenwoordig en geïnternaliseer deur die karakters. Later sê Petrus: "Ons Steenekamps was nooit vreesagtig gedurende daardie tyd nie. Ons het almal geglo in Gods genade. Self ek, Petrus Steenekamp", maar dan erken hy tog in dieselfde asem: "Daar was tye ja, dat ons elkeen op sy eie manier bang was (Venter 1993: 154).

Die aand wanneer Petrus vir Johannes gaan haal en hulle op 'n stil grondpad moet ry, is Petrus net so bang soos al die ander, al wil hy dit nie erken nie. Hy spot met Johannes se vrees, maar as verteller erken hy aan die leser dat hy self ook maar bang is, " 'Kyk wie's nou bang'. Ek moet sê, ek is self effens onrustig" (Venter 1993: 94). Ook tydens die landbouskou as die chaos uitbars, is hy maar alte bly om uiteindelik agter in Hendrik Douw se motor te sit, buite gevaar; "Hennie tjank en ek, ek is maar te bly om ten minste my sitvlak in die Pontiac te hê" (Venter 1993: 189).

3.8.4. Algemene verval en chaos

Op die plantasies in Suriname, soos uitgebeeld in *Een vlek op de rug*, heers 'n onheilspellende gevoel dat die situasie besig is om te verander. Die idilliese lewe van die koloniste is besig om tot 'n einde kom, maar die planters probeer voorgee dat hulle onbewus is daarvan, of nie omgee nie. Een van die planters met wie Achille te doen kry, naamlik Spelders, maak wel die swaarmoedige voorspelling: "We zijn gedoemd, om hier ten onder te gaan. Geloof me, m'n waarde, over een vijftig of honderd jaar zal in dit land geen enkele blanke meer leven" (Van de Walle 1966: 90). Die koloniste sien die verandering meer in rasgebonde terme, soos wat blyk uit meneer Spelders se stelling, terwyl daar in *Foxtrot van die vleiseters* skynbaar meer in breë politieke terme gepraat word. Ook in dié roman is die uitsprake egter in wese rasgebonde, aangesien die onderskeid tussen ryk en arm, bevoorreg en nie-bevoorreg op grond van ras geskied.

In *Een vlek op de rug* lees die koloniste in Suriname mettertyd in die koerante dat slawerny in die omliggende Franse kolonies afgeskaf word en hulle besef dat dinge ook in die Nederlandse kolonies sal moet verander. Aanvanklik is hulle so naïef om te dink hulle kan dit miskien geheim hou en keer dat die slawe in Suriname in opstand kom, maar hulle besef gou dat dit onmoontlik sou wees. Hulle weet dat Suriname ook sal moet toegee en saam met die res van die wêreld sal moet verander. Dit blyk ook uit die woorde van die pessimistiese meneer Bos: “Dan gaat ‘t hier ook mis” (Van de Walle 1966: 160).

Die plantasie wat Achille met soveel moeite en sorg in stand probeer hou volgens die voorbeeld van meneer Moll, begin dan stadig maar seker agteruitgaan. Die motief van verval kom ook voor in ander tekste wat handel oor die kolonie, soos byvoorbeeld in die genoemde *De Stille Kracht*: “Mijn tuin is een moeras. Drie stoelen van mijn voorgalerij kraken uit-een. Witte mieren hebben mijn mooie Japanse matten opgegeten. Een nieuwe zijden japon is, onverklaarbaar, met vochtvlekken uitgeslagen...” (Couperus 1980: 129). Hierdie inventaris van verval lyk baie soos Achille se lysie met klein tekenjies daarvan, soos byvoorbeeld dat die paadjie nie meer so netjies gehark word nie: “Ik bemerkte dat allereerst in mijn naaste omgeving. Het koperen vaatwerk in de keuken (...) vertoonde een valse tint. De kamers waarin ik woonde (...) werden stoffig en vuil. De hoenders (...) werden ziek en zaten...” Achille bemerk hierdie dinge en besef dat daar iets aan die gebeur is: “...ik voelde het, ik voelde het overal - veranderde er iets” (Van de Walle 1966: 99). Hierdie tekens van verval gaan saam met die feit dat meneer Moll meer samewerking en gevolglik beter resultate kry van sy slawe, aangesien hy ’n Mulat is en dus aanvaarbaarder is as die ‘vreemde, selfsugtige Nederlanders’. Hy behandel ook sy slawe meer menslik as die menere Spelders en Frowijn. In plaas daarvan om iets te doen aan die agteruitgang van sy plantasie, probeer Achille eerder om van hierdie werklikheid te ontsnap: “Sedertdien maakte ik regelmatig uitstapjes met de negerjager en een enkele keer bedacht ik dat ik door middel van die uitstapjes trachtte te ontkomen aan een werkelijkheid die steeds duidelijker werd” (Van de Walle 1966: 109).

Een van die duidelikste vooruitwysings na verandering in *Foxtrot van die vleiseters* is die landbouskou wat skeefloop wanneer ’n groep ANC ondersteuners dit ontwig en die stalletjies plunder, terwyl die witmense in hul motors wegvlug voor die massas. Een van die tannies erken later dat dit haar laat dink het aan Sodom en Gomorra van die Bybel (Venter 1993: 190). Implisiete kritiek word dus uitgespreek teen die stelsel wat besig is om te verander.

Tydens die landbouskou maak Ouma Lalie ietwat melodramatiese uitlatings in verband met die onafwendbare veranderinge wanneer sy aan Petrus sê: “Dis ons laaste maal dié”. Haar woordkeuse is dubbelsinnig: “maal” kan dui op “keer”, maar sinspeel ook op die ‘laaste avondmaal’ uit die Bybel en reaktiveer die kosmetafoor. Wanneer sy en Petrus buite kom en die swart betogers buite die omheining sien, merk sy op: “Kyk hoe staan hulle daar agter die draad. Van nou af is dit hulle beurt, hoe swaar dit ook al vir my is om dit te sê” (Venter 1993: 176). Net soos Ouma Lalie is Hendrik Douw ook bewus van die onafwendbaarheid van die veranderinge. Hy uiter die aand ná die skou op pad terug na die plaas die profetiese woorde dat hulle hul genadejare op die plaas gehad het. “Maar nou het ons by die punt gekom dat ons die genade alles opgebruik het. Daar bly vir ons niks meer genade oor nie.” (Venter 1993: 192).

In *Foxtrot van die vleiseters* is 'n verdere teken van die komende veranderinge die aand wanneer Petrus, Hennie en Buziwe op die brug staan en kyk hoe die Groot Oranje afkom in volle vloed. Hulle staan saam met 'n paar mense en kyk hoe die watermassa alles in sy pad meesleur. Petrus is bewus van die feit dat hulle daar sou kon sterf. Hulle sien dat daar saam met die beeste in die rivier, skielik 'n Casspir-voertuig afkom, wat Petrus beskryf as: “die vrees van die Townships” (Venter 1993: 220). Daar is nog soldate in die voertuig vasgekeer en die vrees is duidelik sigbaar op hulle gesigte. Hierdie toneel is simbolies, aangesien die Casspir-voertuie gebruik is om die opstande in die Townships te onderdruk.

Die brand in die skuur tydens Mirtel se troue kan beskou word as die finale groot voorteken van hierdie ideologiese apokalips. Daar word dadelik aangeneem dat dit sabotasie is en daar word ook sommer vanselfsprekend aanvaar wie die skuldiges is. Net soos in die geval met die onverklaarbare verskynsels en die vreemde gebeure word die *ander* onmiddellik geïmpliseer, soos Hennie dit verwoord: “Dis die kaffers, dis die kaffers” (Venter 1993: 257). Selfs die meer liberale meneer Muriel neem ook aan dat die swart werkers op die plaas verantwoordelik is: “*Buggers*, of all the nights *they* had to choose this one” (1993: 257 - my kursivering). Du Plooy som hierdie onafwendbare verandering in die roman soos volg op: “Hierdie hele roman is 'n soort pikareske uitbeelding van grepe uit die landelike Suid-Afrikaanse lewe, maar die afloop van die verhaal en die toekoms van die kinders van die plaas dui duidelik op die afloop van 'n era, van 'n soort lewe wat vir goed verby is” (1995: 54).

Hoofstuk 4 - Samevatting en konklusie

Because literature, even in the most negative sense, distills the suffering of the world, makes it, at the same time, acceptable and even meaningful

- Vernon February

Behalwe vir 'n tydsgap van ongeveer 30 jaar tussen die verskyning van die Nederlandse roman, *Een vlek op de rug* (1963) deur Johan van de Walle en die Afrikaanse roman, *Foxtrot van die Vleisters* (1993) deur Eben Venter, bestaan daar ook 'n hele aantal verdere verskille. Die verhale speel byvoorbeeld af in verskillende eeue en op verskillende kontinente. Die Nederlandse verhaal word geplaas teen die agtergrond van die 19de-eeuse Suriname terwyl die Afrikaanse roman gesitueer word op 'n plaas in Suid-Afrika in die 1980's.

Die twee hoofkarakters en vertellers, Achille van der Maas en Petrus Steenekamp, ondergaan albei gedurende die vertelling 'n ontwikkelingsproses. Die verlede word, in retrospek, deur middel van die vertelproses herleef en die vertellers konfronteer hulself met gewetensvrae wat voorheen onderdruk is in 'n poging om met hul onderskeie verledes klaar te speel en rekenskap te gee van hul optrede (of gebrek daaraan) en besluite. In *Foxtrot van die vleisters* is die tydsverloop tussen die gebeure en die vertelling - en ook Petrus se persoonlike ontwikkeling - veel minder as in *Een vlek op de rug*, waar die onderskeid tussen die interne fokalisator (belewende Achille) en die eksterne fokalisator (vertellende Achille) veel groter is weens 'n veel groter tydsgap. Achille laat blyk 'n meer definitiewe oordeel oor homself, terwyl Petrus Steenekamp nog nie heeltemal duidelikheid het oor hoe hy voel nie. In *Foxtrot van die vleisters* is dikwels sprake van suggestie en die (self)kritiek bly tot 'n groot mate implisiet. Dit is 'n "oper" teks, waarin van die leser verwag word om self tot sekere gevolgtrekkings te kom en bepaalde afleidings te maak. In teenstelling hiermee het *Een vlek op de rug* soms nogal 'n didaktiese toon en is die roman meer direk moraliserend. Hierdie verskil tussen die twee romans dra onder meer daartoe by dat *Foxtrot van die vleisters* sterker postmodernisties voorkom, terwyl *Een vlek op de rug* eerder binne die modernistiese tradisie gesitueer kan word.

Tóg is daar, ten spyte van die vele verskille, onmiskenbare tematiese, ideologiese en ander ooreenkomste tussen die twee romans. Die twee tekste kan eerstens gelees word as 'n dokumentering van menslike ervaring en tweedens as kommentaar op onderskeidelik die koloniale- en apartheidsverlede. In albei gevalle tree 'n jong man op as verteller wat kommentaar

lewer op die gemeenskap waartoe hy behoort en waarin hy gevolglik 'n besondere insig het. Beide vertellers verbeeld die betrokke tydsges vanuit 'n sterk persoonlike perspektief, loods as 't ware 'n aanval op die morele standarde (of gebrek daaraan) van die samelewing waarin hy homself bevind en bevestig terselfdertyd sy eie skuld en deelname daaraan.

'n Vergelyking van die wyse waarop die situasie op Surinaamse plantasies en op 'n Suid-Afrikaanse plaas uitgebeeld word, lewer ook meer parallelle op as wat dit met die eerste oogopslag mag voorkom. Brink (in Van Coller 1995: 28) beskryf die plaas as ruimte vir "onderdrukking en inperking", waar trefwoorde soos "uitverkorenheid", "slawerny", "heidene" en "straf" 'n rol speel en waar begrippe soos "naasteliefde", "mededeelsaamheid" en "vryheid" geheel ontbreek. Hierdie begrippe herinner ook sterk aan die plantasiegegewe en die slawerny wat die leser aantref in *Een vlek op de rug*.

Beide romans wil dus kritiek uitspreek teen 'n sisteem waarvan die onderskeie vertellers self ook deel uitmaak en waarby beide baat. In *Een vlek op de rug* is die kritiek gemik teen die koloniale bestel in die algemeen, asook uitbuiting, slawerny en rassediskriminasie, terwyl *Foxtrot van die vleiseters* kritiek lewer op die beleid van apartheid (ook 'n tipe koloniale bestel) met sy gepaardgaande formeel-gestruktureerde rassediskriminasie. Soos wat *Een vlek op de rug* onder meer 'n poging is om 'n gebalanseerde beeld te gee van kolonialisme en slawerny, gee *Foxtrot van die vleiseters* iets weer van die kompleksiteit van die apartheidsituasie. Vuyk se uitspraak in verband met *Een vlek op de rug*: "De slaven zijn niet allen heiligen en de blanken niet allen beulen, hij ziet eerder beiden als slachtoffers van een systeem dat zich kenmerkt door dwang en angst" (1963), geld in 'n sekere mate vir beide verhale, aangesien die blankes in *Foxtrot van die vleiseters* ook nie almal 'sleg' en die swartes 'goed' is, of vice versa nie. Die verteller is bewus van sy aandeel in die onderdrukking, maar ook van die onderdrukking van sy persoonlike vryheid, hetsy om sy mening te lug of om te assosieer met wie hy wil. Daar is dus meerdere slagoffers van die sisteme wat in die twee romans gekritiseer word.

Verder wil die verteller sy eie skuld erken en 'n mate van gemoedsrus verkry deur middel van sy vertelling. In *Een vlek op de rug*, wat afspeel kort voor die afskaffing van slawerny in die middel van die 19de eeu, is daar telkens sprake van skuldgevoelens en gewetenswroeginge. Die hoofkarakter/verteller, Achille van der Maas, word mettertyd ontnugter deur sy medekolonistiese meerderwaardige houding en immorele gedrag teenoor die ander bevolkingsgroepe. Hoe

gewalg hy ook aanvanklik mag wees deur die koloniste se immorele optrede, magsug en wreedheid teenoor ander mense, kan hy nie anders as om te konformeer en uiteindelik net soos hulle te raak nie. Hy word dus ‘besmet’ met die koloniale ingesteldheid waar ongelykheid, uitbuiting en onregverdigheid sentrale begrippe is, en uiteindelik word hy opgeneem in die koloniale samelewing as een van hulle, een van die besmettes, vergelyk ook Van Kranenburg: “Achille word afgeschilder as een twijfelachtige figuur die geen sterke eigen mening heeft en gemakkelijk te beïnvloeden is door meningen van anderen. Achille heeft aanvankelijk een kritische kijk op de ‘bazen’, die hij overigens niet uit. Langzamerhand verandert hij echter en komt zijn eigenbelang voorop te staan, namelijk hoe hij zelf hoger op de maatschappelijke ladder kan komen” (1999: 48).

In *Foxtrot van die vleiseters* probeer Petrus Steenekamp met sy skuldgevoelens klaarspeel, of ten minste duidelikheid verkry oor sekere gebeure uit die verlede. Die gebeure is veel meer verreikend as die alledaagse gebeure in ’n jongman se lewe, aangesien dit deel uitmaak van ’n groter stelsel, naamlik apartheid. Die verhaal speel in Suid-Afrika af op ’n plaas in die Oos-Kaap tydens die noodtoestand, dit wil sê in die tagtigerjare van die vorige eeu, redelik kort voor Februarie 1990, wat die einde van die apartheidsbedeling aangekondig het. Beide romans het verskyn ná die oorgang van een sisteem na ’n ander, *Een vlek op de rug*, ongeveer ’n eeu na die afskaffing van slawerny. Die twee verhale sluit dus albei ideologies eerder aan by ’n nuwe bedeling, waartydens rekenskap gegee word in ’n proses wat vergelykbaar is met ’n waarheids- en versoeningskommissie.

Alhoewel daar nie van slawe sprake is in die Afrikaanse teks nie, word ’n onderdrukte groep ook teenoor ’n bevoorregte, onderdrukkende groep geplaas. Die verteller behoort, soos Achille van der Maas, tot die sosiopolities-bevoorregte groep en word eweneens ontnugter deur die onbetwisbare onregverdigheid van die sisteem waarvan hy deel is. As nuwe plaasroman kan *Foxtrot van die vleiseters* ook beskou word as “literêre aanslag teen apartheid”, soos van Coller dit stel (1995: 31).

Beide romans oorstyg wel ook ’n eng tydsgebondenheid en gee ’n meer universele boodskap deur. Die volgende kommentaar op *Een vlek op de rug* kan net so goed op *Foxtrot van die vleiseters* van toepassing gemaak word en som die tematiese verband tussen die twee romans goed op:

“Het verbeeld een van de episoden uit de strijd die overal en altijd gevoerd wordt tussen mensengroepen, die elkaar nooit kunnen verstaan, nooit kunnen naderen” (Greshoff 1963). Albei vertellers is bewus van die onvermoë om kontak te maak met diegene vanuit die onderdrukte groep – die *ander*. Terselfdertyd is daar ’n onwilligheid om volkome met hul eie groep te identifiseer, weens beginsels en lewensopvattinge waarmee hulle hul nie kan vereenselwig nie. Gevolglik bly die verteller in beide verhale ’n soort “outsider”-figuur wat homself as’t ware op die periferie tussen twee groepe bevind.

Beide het “iets om van die hart af te kry” en die rede dat hulle skryf, hou in ’n groot mate verband met die terapeutiese werking van die vertelproses, vergelyk die woorde van Petrus se ma in die appendix van *Foxtrot van die vleiseters*: “Dis goed dat jy die ding uit jou sisteem het. Want ek weet jy sit al lank en tob, en sommer onnodig ook, oor dié goed” (Venter 1993: 263). Hoewel Achille van der Maas in *Een vlek op de rug* net soos Petrus ook nie die presiese rede vir sy behoefte om te vertel uitspel nie, ontstaan daardie behoefte na aanleiding van ’n gesprek met sy seun wat hom oor sekere filosofiese vrae in verband met vryheid en medemenslikheid laat nadink: “Nu de slavernij eindelijk is opgeheven, voel ik *behoefte* om wat oude herinneringen aan het papier toe te vertrouwen” (Van de Walle 1966: 10 – my kursivering). Hy tob dus kennelik ook oor dinge en ervaar eweneens die behoefte om duidelikheid oor ’n aantal sake te kry deur dit neer te skryf, of uit sy sisteem te skryf. Die vertellings het hier ’n singewende funksie wat die twee vertellers in staat stel om hul lewens te herevalueer, te bieg en met hul skuldgevoelens oor die verlede af te reken. Beide Achille en Petrus doen verantwoording vir hul aandeel in die onderskeie sisteme en begin op dié manier ’n noodsaaklike terapieproses (vergelyk Van Heerden by 1.2).

Albei vertellers kan beskryf word as “idealistiese dromer(s)” (Van Coller 1995: 24) eerder as doeners en wyk dus af van die tradisionele heldetipe. ’n Mens sou in sekere opsigte na Achille en Petrus kon verwys as *antihelde*. Johl, in Cloete (1992: 14) definieer die term as volg: “...die samelewing (word) ’n bedreigende mag vir die passiewe, bevreesde en besluitlose individu (*antiheld*), wat op ironiese en tragikomiese wyse as moderne heldefiguur in hierdie rol verskyn. So ’n regulerende samelewingsmag en ’n uitgelewerde, defensiewe en passiewe individu vorm die grondbestanddele van kosmiese ironie. Die individu (*antiheld*) beleef sy rol (en word meestal ook so gekarakteriseer) as dié van ‘n slagoffer met wie alles gebeur’. Petrus en Achille bereik egter ’n punt waar hulle ’n verset loods deur middel van die skryfdaad en dus in ’n mate aan die

“passiwiteit” en “besluiteloosheid”, kenmerkend van die tipiese antiheld, ontsnap. Ook dít vorm deel van die terapeutiese proses.

Ten slotte is beide Achille en Petrus prototipes van ’n verbygaande era, met ideologieë wat uit pas geraak het met die eietydse opvattinge. Albei romans gee terselfdertyd (eksplisiete of implisiete) waarskuwings deur oor die gevolge van die ou bedelings. Vir beide geld Hans Ester se uitspraak: “Die ware waarheidskommissie is die letterkunde” (Kotzé 1995:4). Die twee romans lewer ook ’n treffende bewys van die mate waarin menslike ervarings, optredes en opvattinge binne soortgelyke tipe situasies kan ooreenstem, al is daar sprake van ’n volkome ander tydruimtelike konteks. ’n Vergelykende studie soos hierdie laat dus by uitstek die universaliteit van die menslike kondisie sien.

BIBLIOGRAFIE

- Ackerman, D. 1996. Faith and Truth Telling. in: Botman, H.R. (red.). *To Remember and to Heal, Theological and Psychological reflections on Truth and Reconciliation*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Ashcroft, B., G. Griffiths en H. Tiffin. 1989. *The Empire writes back; Theory and practice in post-colonial literatures*. London etc.: Routledge.
- Ashcroft, B., G. Griffiths en H. Tiffin. 1998. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London etc.: Routledge.
- Attridge, D. & Jolly, R. 1998. *Writing South Africa, Literature, apartheid and democracy, 1970 – 1995*. UK: Cambridge University Press.
- Bakker, E. e.a. 1993. *Geschiedenis van Suriname; van stam tot staat*. Zutphen: Walburg.
- Bal, M. 1986⁴ (1978). *De theorie van vertellen en verhalen, inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho.
- Bal, M. 1989. *En Sara in haar tent lachte*, Utrecht: HES.
- Barthes, Roland. 1982 (1977). Inaugural lecture, Collège de France. In: Sontag, Susan (red.). *A Barthes Reader*. New York: Hill & Wang.
- Beekman, E.M. 1996. *Troubled Pleasures. Dutch colonial literature from the East Indies, 1600-1950*. Oxford: Clarendon Press.
- Behr, M. 1993. *Die reuk van appels*. Kaapstad: Queillerie.
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford etc.: Oxford University Press.
- Botman, H.R. (red.). 1996. Narrative Challenges in a Situation of Transition. *To Remember and to Heal, Theological and Psychological reflections on Truth and Reconciliation*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André. P. 1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. *Tydskrif vir Letterkunde* 29(4): 1-12.
- Brinkel, Theo. 1996. Zuid-Afrikaans proza. Waarheidskommissie van de literatuur. Onderhoud met Etienne van Heerden. *Christen Demokratiese Verkenningen*. (Maandblad van het Wetenschappelijk Instituut voor het CDA) (9).
- Die Burger*. 1996. Behr 'slaap nie by M-Net beoordelaars nie'. 6 Mei.
- Die Bybel. 1975. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

- Calvino, I. 1981. Werklikheidsniveaus in de literatuur. *Raster* (17).
- Cloete, T.T., E. Botha en C. Malan. 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Cloete, T.T.(red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Con Davis, Robert en Schleifer, Ronald. 1991. *Criticism and Culture: The Role of Critique in Modern Literary Theory*. London: Longman.
- Couperus, L. 1980 (1900). *De Stille Kracht*. Utrecht: Veen.
- Danté, Alighieri. 1314. La Divina Comedia: http://www.divinecomedy.org/divine_comedy.html
Geraadpleeg 1 Oktober 2000.
- De Lange, A.M. 1992. Representasie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-Literêr.
- D'haen, T. (red.). 1990. *Herinnering, Herkomst, Herschrijving - Koloniale en Postkoloniale literaturen*. Vakgroep Talen en Cultuur van Zuidoost-Azië en Oëanië: Rijksuniversiteit Leiden.
- D'haen, T. (red.). 1996. *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Vakgroep Talen en Cultuur van Zuidoost-Azië en Oëanië: Rijksuniversiteit Leiden.
- De Kock, Leon. 1993. Postcolonial Analysis and the Question of Critical Disablement. *Current Writing. Text and Reception in Southern Africa*. Vol. 5 (2): 44 - 69.
- Du Plooy, H. 1995. Die mitologiserende slot van die roman. *Stilet*. VII (2) 46-61: September.
- Ester, H. 1994. Vleesetend door het leven. *Zuid-Afrika*. 71 (9) 158: September.
- February, V. 1988. *And bid him sing. Essays in Literature and Cultural Domination*. London: Kegan Paul International, 187-199.
- Francken, Eep & Peter Van Zonneveld (red.). 1995. *Van Oost tot West - Koloniale en Postkoloniale Literatuur in het Nederlands*. Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azie en Oëanië: Rijksuniversiteit Leiden.
- Genette, Gérard. 1980 (1972). *Narrative discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Gouws, T. 1993. Laat die stemme staan in ons ore. *Insig*. September: 4.
- Greshoff, J. 1963. Rijkgeschakeerd verhaal door J. van de Walle. *Het Vaderland*.
- Guerber, H.A. 1985 (1938). *The Myths of Greece and Rome*. Londen: Harrap.
- Heuvel, Pim en F. Van Wel. 1989. *Met eigen stem, herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Assen/ Maastricht: Van Gorcum.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative, the metafictional paradox*. New York etc.: Methuen.

- Jansen, E. 2000. "Eene eeuw van onrecht" – De etiese en estetiese probleme van getuigenverslagen. Van Johanna van Warmelo tot Antjie Krog. <http://www.sun.ac.za/afndi/tna/521.html>. Geraadpleeg op 10 November 2000
- Johl, J.H. 1992. Antiheld. In: Cloete, T.T.(red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 13-15.
- Joubert, E. 1997. *Gordel van smarag. 'n Reis met Leipoldt*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1993. Eben Venter sit die huppel in die struggle. *Rapport*. 5 September.
- Kotzé, Jansie. 1995. Letterkunde bied terapie vir SA. *Die Burger*. 6 Junie.
- Le Roux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- MacCabe, C. (red.). 1986 (1981). *The Talking Cure. Essays in Psychoanalysis and Language*. New York: St. Martin's Press
- Multatuli. s.a. (1860). *Max Havelaar of de Koffij-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. Amsterdam: G.A. Van Oorschot.
- Murfin, Ross, C. (red.). 1989. *Joseph Conrad, Heart of Darkness. A case study in contemporary criticism*. New York: St. Martin's Press.
- Pakendorf, G. 1994. Die Tekens van Verandering. *New Contrast* 22 (1) 97-100: Maart.
- Pakendorf, G. 2000. Dit gaan om skuld. www.mweb.co.za/litnet/seminaar/gpakend.asp. Geraadpleeg op 28 Junie.
- Pos, H. 1985. Buitelandse Literatuur. *De Gids* 3 (4) 297-316. Mei.
- Pretorius, R. 1992. Satire. In: Cloete, T.T.(red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 464-465.
- Rabie, J. 1963. *Een-en-Twintig*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Reilly, P. 1988. *The Literature of Guilt*. Londen: Macmillan.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londen: Methuen.
- Roos, H. 1992. Perspektief in die Prosakuns. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 377-380.
- Ross, S.D. 1969. *Literature & Philosophy. An analysis of the philosophical novel*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Roussouw, M. 1991. *Ideologie en taalhandeling in enkele Afrikaanse romans sedert 1980*. Proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

- Schipper, M. 1996. Schrijven, terugschrijven, verderschrijven. De verschuivende grense van kultuur en literatuur. In: D'haen, Theo (red.). *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literature*. Vakgroep Talen en Cultuur van Zuidoost-Azië en Oseaanië: Rijksuniversiteit Leiden.
- Schott, H. 2001. Nederlandse koloniale geskiedenis boei steeds. *Die Burger*. 13 Januarie.
- Smith, J. 1989. (Murfin, R.C. red) *Joseph Conrad, Heart of Darkness. A case study in contemporary criticism*. New York: St. Martin's.
- Stocking, George 1968. *Race, Culture, and Evolution*. New York: Free Press.
- Strachan, A. 1989. Enkele raakpunte in die jonger Afrikaanse prosa. *Tydskrif vir Letterkunde* XXVII (1) 37-39: Februarie.
- Stuiveling, G. s.a. *Multatuli, Max Havelaar, Naar Het Authentieke Handschrift Uitgegeven en Ingeleid door Dr. G. Stuiveling*. Amsterdam: G.A. Van Oorschot.
- Swanepoel, Eduan. 1996. Ubuntu en individualisme: enkele opmerkings oor die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet* VIII (1) 20- 27: Maart.
- Swift, J. 1985 (1726). *Gulliver's Travels*. England: Clays.
- Thom, M. 1986 (1981). The Unconscious Structured as a Language. In: MacCabe, C. (red.). *The Talking Cure. Essays in Psychoanalysis and Language*. New York: St. Martin's.
- Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet*. VII (2) 22-31: September.
- Van Coller, H.P. 1993. Jakkalsdans oor die Suid-Afrikaanse werf. Vertelling is gegryp uit eie ervaring. *Die Volksblad*. 4 Oktober.
- Van Dale. *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. 1984¹¹ (1864). Utrecht: Van Dale Lexicografie.
- Van de Walle, J. 1966 (1963). *Een vlek op de rug*. Amsterdam: Van Kampen.
- Van der Merwe, C.N. & Viljoen, H. 1998. *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. Van Schaik.
- Van Gorp, H. et al. 1993 (1980). *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff
- Van Heerden, E. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 1993. *Die Stoetmeester*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 1997. *Postmodernisme en Prosa. Vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H. de Vries*. Pretoria: Human & Rousseau.

- Van Kempen, M. 1990. Suriname in de Nederlandse literatuur. In: D'haen, Theo (red.). *Herinnering, Herkomst, Herschrijving, koloniale en postkoloniale literaturen*. Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië: Rijksuniversiteit te Leiden.
- Van Kranenburg, E. 1999. *Een vlek op de rug – J. Van de Walle*. Ongepubliseerde Doctoraalscriptie Nederlandse Taal- en Letterkunde: Rijksuniversiteit Leiden.
- Van Vuuren, Helize. 1996. Kollektiewe bewussyn: 'n aanloop tot 'n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet* VIII (1) 10 – 19: Maart.
- Van Zonneveld, P. 1996. Terugkijken, Terugspreken en Terugschrijven, Louis Couperus, E. du Perron en Soewarsih Djojopoespito. In: D'haen, Theo (red.). *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Vakgroep Talen en Cultuur van Zuidoost-Azië en Oceanië: Rijksuniversiteit Leiden.
- Van Zyl, D.P. 1999. *Inleiding tot die Prosateorie*. - ongepubliseerde klasnotas
- Van Zyl, I. 1993. Vernuftige roman oor apartheid. *Die Burger*. September.
- Venter, E. 1993. *Foxtrot van die Vleiseters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, L.S. 1992. Verteller. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 564-565.
- Viljoen, L. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (2): 158-175.
- Viljoen, L. 1993. Re-presenting History: Reflections on Two Recent Afrikaans Novels. *Current Writing* 5 (1): 1-24.
- Vuyk, Beb. 1963. *Een vlek op de rug*, roman over slavernij in Suriname. *Vrij Nederland*.
- Wasserman, Herman. 1997. *Die Stoetmeester deur Etienne van Heerden binne die plaasromantradisie in Afrikaans*. Ongepubliseerde MA-tesis: Universiteit van Stellenbosch.
- Wasserman, Herman. 1996. Literatuur as 'waarheidskommissie'. *Boekewêreld (Bylae)*. 13 November.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. Londen etc.: Routledge.